Adımlar

İÇİNDEKİLER

7

YIL: 1 II. TEŞRİN 1943

Adımları Beğeniyorsanız

Abone olunuz, Abone bulunuz.

Humanizma Sayımız:

İlk kânunun birinde Humanizma sayımızı bekleyiniz. Bu sayıda, şimdi üzerinde çok sözler söylenmekte olan Humanizma meselesi muhtelif yönlerden incelenecektir.

Adımların Okuyucu Sayfası:

Adımlar, bugünün hayat ve sanat gidişini yakından takip ederek okuyucularına bildirmek için çalışıyor. Daha faydalı olabilmek için, Adımlar'da ele alınan mevzulara okuyucularımızın kendi hayat tecrübelerinden, bilgilerinden katacakları gerçekleri, düşünceleri de öğrenmek ve okuyucu sayfamızda yaymak istiyoruz. Yazılar hakkındaki mütalâalarınızı, Adımlar'da ele alınmasını arzu ettiğiniz mevzuları «Okuyucu Sayfası» na bildiriniz.

Gelecek Sayılarımızda:

Cemiyetlerin değişmesinde sanatın rolü, Durkheim-Ziya Gökalp Sosyolojisinin Tenkidi, Ankaramızda bu günkü fikir cereyanları, Umumî Kültür ve meslek seçimi, Gençliğin Sosyal Psikolojisi, Radyonun Sosyal Psikolojisi, Sinemanın Sosyal Psikolojisi, Modern Mimarî anlayışı, Yaratılma halinde olan Dünya Edebiyatından örnekler.

ADIMLAR

Sahibi ve Neşriyat Müdürü : Dr. Behice Sadık Boran

Abone : Altı aylığı 150 krş. ; yıllığı 300 krş.

Adres : Adımlar, Posta Kutusu 61, Ankara

Gönderilen yazılar geri verilmez

ADIMLAR

Aylık Fikir ve Kültür Dergisi

YIL : I | İkinci Teşrin 1943 | Sayı : 7

Cumhuriyet İnkilâbımızın Tarihî Manası

Henüz pek genç olan cümhuriyetimizin yirmi senelik tarihi ve daha önceki mücadele yıllarının hatıraları, bugün olgunluk çağında bulunan neslin kendi hayatının tarihidir. Bu tarihi yakından ve içten biliyoruz. Bir milletin tarihine malolacak büyük olayların geçtiği bir devri böyle yaşamış olmak daha sonraki nesillere en mükemmel tarih kitaplarının bile veremiyeceği, tecrübeden gelen bir bilgi kazanmış olmak demektir. Millî kurtuluş savaşının üzüntülerini, gayretlerini, ümitlerini onu yaşamış olanlar bilir; her açılan demir yolunun, yükselen fabrikanın, kurulan mektebin, hastanenin, yapılan barajın, gelecek için vadettiği niymetleri, bunların sosyal değerini, onların yokluğunun acısını çekmiş olanlar bilir. Böyle büyük sosyal değişmelerin yeralmış olduğu bir devri yaşamış olan nesil kendisini mutlu addedebilir.

Ama diğer taraftan, büyük tarihî olayların geçtiği devrin içinde olmak, o devrin hadiselerini tam kıymetlendirmek ve manalandırmak işini zorlaştırabilir; hadiselerin içinde olan insanda daha sonraki nesillerin geniş görüş zaviyesi yoktur. İnsan kendi devrine, geleceğin görüş zaviyesinden bakamıyacağı için, hiç değilse geriye dönerek, kendi devrini bütün bir tarihî seyir içinde görmeğe çalışarak manalandırabilir ve manalandırmalıdır da ... O zaman, böyle bütün bir seyir içinde ele alınca, bugünkü hadiselerin geleceğe doğru uzanışı da görülebilir. İşte bu yazıda Cumhuriyet İnkilâbımızı, umumî olarak cemiyetlerin tarihî seyri, hususî olarak da kendi cemiyetimizin tarihî seyri bakımından ele almağa çalışacağız.

İnkilâp dediğimiz sosyal hareket, cemiyetin yapısını (structure) değiştiren bir sosyal değişmeler serisidir. Cemiyet yapıların değişmesi hadisesi uzun bir başlangıç devresi geçirir; yeni hayat şartları altında beliren yeni cemiyet unsurları tedricen olgunlaşır, mevcut sosyal nizamı temelinden oyar; hayatiyetini kaybeden, eskiyen bu nizam ile serpilmek istiyen yeni unsurlar çatışır; bu sosyal değişmelerin ve eski ile yeni arasındaki çatışmaların derecesi ve şiddeti muayyen bir haddi aşınca ve zecri değişmeler için şartlar müsait olunca, kendiliğinden husule gelmekte olan sosyal değişme, cemiyeti değiştirme hareketine kalbolur, yani şuurlaşır; keskin zecrî şekiller alır; isyanlar, ihtilâller, savaşlar halinde belirir; artık köhne, boş kabuk haline gelmiş içtimaî müesseseler temizlenir; yeni şartlara uygun yeni bir

müesseseler mizamı meydana getirilir. İşte eskiyi temsil eden kuvvetlerle savaşıp yendikten sonra cemiyetin eski yapısını ortadan kaldırıp yeni yapısının esaslarını kurmağa inkilâp denir ve bu zecrî sosyal temizleme ve yeniden kurma hareketlerinin yapıldığı devreye de «inkilâp devri» denir.

İstiklâl savaşı, Cumhuriyetin ilânı ve sonra gelen yıllarda yapılan içtimaî müesseseleri değiştirme hareketleri, bir asırdan fazla bir zamandan beri devam ede gelmiş olan tedricî değişmaler serisinde bir dönüm noktası, eskimiş müesseselerin birden temizlendiği, yenilerin temeli atıldığı ve yeni sosyal şartlara uygun olarak devlet sisteminin değiştirildiği bir zaman bölümdür; bunun için de bu hareketler ve bu zaman bölümü cemiyetimizin tarihinde bir inkilâp devresi teşkil eder. İnkilâplar, cemiyetlerin yapılarının değiştirilmesidir, dedik. Yapı değişmeleri, iktisadi organizasyonun ve nüfusun ayrıldığı zümrelerin teşkil ettiği sistemin değişmesi ve bu değişmelerin siyasî teşkilâtta, devlet sisteminde de kendisini ifade etmesi demektir. İstiklâl savaşında düğümlenen cumhuriyetin ilânı ile çözülüp gelişen, bir asırdan beri devam ede gelmiş olan değişmeler serisi nelerdi? Cemiyetimizin yapısında ne gibi istihaleler meydana geldi?

Büyük mikyasta kendi içine kapalı, dışla münasebetleri az, merkezî - feodal bir cemiyet olan Osmanlı İmparatorluğu, benzer durumda olan diğer Uzak ve Yakın Şark memleketleri gibi, Garp kapitalist cemiyetlerinin tazyıki, zorlayışı altınra kapılarını Garba açtı. Bu tazyık, bir taraftan İmparatorluğun haprlerde mütemadî yenilmesi şeklinde hissediliyor, diğer taraftan, Garp devletlerinin doğrudan doğruya iktisadî ve siyasî müdahaleleri şeklinde belîriyordu. Bütün cemiyetlerin tarihinde dışla, yani diğer cemiyetlerle, olan münasebetler büyük bir rol oynar. Cemiyetlerin gidişi daima iç ve dış şartların ve münasebetlerin muayyen bir istikamette gelişmesi ile taayyün eder. Batı Avrupada kapitalizmin teşekkülünde, bu batı memleketlerinin dışla münasebetleri, yani müstemlekelerle ticareti, mühim bir rol oynamış, sermayenin Batı Avrupa memleketlerinde birikmesine yardım etmiştir. Bu dışla münasebetler neticesinde iç ekonomiler gelişmiş, teknolojik yenilikler meydana gelmiş, istihsal şartları değişmiş ve kapitalist dediğimiz sistem ilk defa insan cemiyetlerinin tarihinde belirmiştir. Kapitalist sistemin inkişafı, bu sistemin yer aldı memleketlerin dışla münasebatını daha da artırmıştır; kapitalist sistemin gelişmesi dışla münasebetleri artırırken, diğer taraftan bu münasebetlerin artışı, kapitalist cemiyet şeklinin, iktisadının, kaidlerinin, fikirlerinin ilh. diğer cemiyetlere, yani münasebete girişilen cemiyetlere yayılmasına sebep oldu. Böylece aynı ve tek bir vetirenin iki cephesi olarak, hem kapitalist rejim batı Avrupada gelişti, hem de öbür taraftan yeni bölgelere yayılarak, ileride, ilk geliştiği bölgelere rakip çıkacak, mahreçler için rekabeti şiddetlendirecek yeni kapitalist cemiyetlerin belirmesine sebepoldu. Bu yeni memleketler, kapitalist memleketlerin kendi silâhı ile onlara karşı koyacaklardır. Bugün, kapitalist memleketler denildiği zaman ilk akla gelen büyük kapitalist devlet, Amerika Birleşik Cumhuriyetleri, vakti ile, Batı Avrupa kapitalizminin nüfuzu altında olan ve kapitalist münasebetler sisteminin yayılması neticesinde kendisi de kapitalistleşerek Avrupadaki ana - kapitalist memlekete, İngiltereye, karşı koyan, ve onun nüfuzu altında olmaktan kurtulan iik memlekettir; Amerikan İstiklâl hareketinin sosyolojik manası budur.

Kapitalist cemiyetler doğrudan doğruya kendilerine bağladıkları sömürgelerini işletmekle kalmalıdırlar; Avrupadaki gelişmenin dışında kalmış, halâ feodal yapılarını muafaza eden, büyük mikyasta kendi içlerine kapalı imparatorlukları da kapılarını Garp ticaret ve sermayesine açmağa zorladılar. Çin, Japonya, Osmanlı İmparatorluğu bu çeşit feodal cemiyetlerdi.

Osmanlı İmparatorluğu, bütün bir asır boyunca Şarkla Garp arsında bocaladıktan,

ve Garbın tazyikine karşı cılız tedbirlerle karşı koymağa çabaladıktan sonra Birinci Cihan Habinin sonunda doğudan doğruya bir müstemleke olmak yoluna girmiş görünüyordu; fakat bir asırdan beri devam eden garplılaşma hareketi ve beliren mukavemet hamlesi tesirsiz kalmamıştı; devletin mekanizması çökmekle beraber Garp emperyalizmine karşı koyma kuveti zayıflamamıştı Osmanlı İmparatorluğu rejimi eskimiş artık işe yaramaz bir kabuk gibi yolun kıyısına bırakıldı ve o kabuk içerisinde belirip gelişmiş olan kuvvetler, kabuğu sıyırıp attıktan sonra, İstiklâl Savaşı ile Garp emperyalizmine karşı koymağa devam ettiler ve kazandılar. Atatürkün büyüklüğü, cemiyetin kendi şartlarından, milletten gelen bu mukavemet ve mücadele hamlesini görebilmesinde ve onu müessir bir surette teşkilâtlandırabilmesindedir.

Garp emperyalizminin zorlayarak açtığı cemiyetlerde garplılaşma hareketleri her memleketin kendi iç şartlarına, tarihî seyrinin icaplarına göre farklılıklar gösterir. Garplılaşmayı, «Garbı taklit etmek» suretinde anlamak yanlıştır; böyle bir ifadede «taklit» kelime ve mefhumu ile kastedilen hadise yani sosyal mahsullerin (cemiyet şekillerinin, kanunların, örflerin, âdetlerin, muaşeret kaidelerinin, inançların, zevklerin ilh) bir cemiyette diğerine geçmesi, yayılması hadisesi, sosyal determinizmi olan bir hadisedir. Hangi şeyler bir cemiyetten diğerine geçecek ve geçtiği cemiyette bu sosyal mahsuller ne gibi değişikliklere uğrayarak yeni bir kalıp alacak? Bunu, o iki cemiyetin tekâmül seviyesi, ikisi arasındaki münasebet şekli, yayılmanın yer aldığı cemiyetin iç şartları ve onun bu yayılma karşısında aldığı vaziyet, yaptığı tepkiler tayin eder. Bu yayılma, pasif bir taklit hadisesi değildir. Osmanlı cemiyeti, Garbın tazyikine ve Garptan gelen iktisadi, siyasi ve kültürel tesirlere karşı nasıl vaziyet aldı? Merkezi bir feodolite ve bunun için de aynı zamanda askerî bir devlet teşkilâtı olması dolayısı ile ilk mühim tepkiyi askeri sahada gösterdi: orduyu islâh ile işe başladı; sonra bu Garp örnegindeki orduya zabit, mühendis, tabip ve cerrah yetiştirmek için bu meslek erbabını yetiştirecek mektepleri açtı. Bu mekteplere ve devletin mülki teşkilâtına memur yetiştirmek üzere ilk ve orta tedrisatı ele aldı. Askerî teşkilâttan biraz sonra ve onunla birlikte devletin mülki teşkilâtını da Garp örneğine uydurmağa gayret etti. Görülüyor ki Osmanlı cemiyetinde garplılaşma hareketi tepeden ve merkezden, cemiyet yapısının en üst kısmından başlıyordu. Bunlar, sıkışık vaziyetler karşısında alınmış acil, parçalı tedbirlerdi; Osmanlı devlet ricali ve etrafındaki zamanın münevver zümresi İmparatorluğun bünyesine dokunmuyorlardı. Tanzimattan itibaren yapılan ıslahat hareketlerinin memleketi kalkındırmak ve garplılaştırmaktaki kısırlığını bu noktada araştırmak icap eder. Bununla beraber, on dokuzuncu asır boyunca Osmanlı İmparatorluğunun bünyesinde, yapısında değişmeler meydana gelmiyor değildi; zaten, her ne yoldan girişilmiş olursa olsun, cemiyet yapısının üst ve dış kısmında yapılan değişmeler, ancak asıl temelde olan değişikliklerle desteklendiği takdirde ve nisbette sürekli olur; hızlı ve pek verimli olmamakla beraber, garplılaşma hareketleri yer alıyor ve İmparatorluk değişiyordu, demek ki bunlara muvazi olarak iktisadî ve sosyal bünyede de değişmeler oluyordu. Yalnız, bu iktisadî ve sosyal yapıdaki değişmeler Osmanlı Devletin «ıslâhat» hareketleri ile meydana gelmiyodu; bunlar, Garbın, imparatorluğu kendi iktisadî çevresine almak teşebbüsünden doğuyordu. Osmanlı devleti, cemiyetin feodal iktisat sistemine, toprak münasebetlerine, ziraatine dokunmuyordu; bunlar Garp Kapitalizminin müdahelesi ile değişiyordu; garp kapitalizmi ise, İmparatorluğun kalkınması ve kuvvelenmesi için gerektiği şekilde değil, kendi işine elverdiği şekilde imparatorluğun bünyesini değiştiriyordu. Garp kapitalizmi imparatorluğu, kendi emtiası için bir pazar ve senayii için ham madde ve şehirleri için gıda maddeleri meba olarak kullanıyor ve dahada kullanmak istiyordu; Garpla bu çeşit bir iktisadî münasebet im-

paratorluğun feodal ziraat sistemini içinden yıkılıyordu. Osmanlı rejiminde, diğer feodal rejimlerde olduğu gibi, her kasaba ve civarındaki ziraî mıntıka büyük mikyasta kendine yeter, kapalı birer birlik teşkil ediyordu; istihsal edilen maddelerin bir kısmı saray ve ordu için İstanbula gönderilir, fakat mıntakanın kendi ihtiyaçları evelâ temin edilmeden başka kasabalara mal gönderilmesine müsade edilmezdi. Halbuki Garp kapitalizmi ile olan münasebette bu mahalî kendine - yeterlik kırılıyor, garbın senayii ile imparatorluğun ziraati arasında bir işbölümü, karşılıklı mübadele (bu mübadele daima senayi memleketinin lehine olarak) kuruluyordu. İmparatorlukta ziraî mıntakalar yavaş yavaş geçim istisadından çıkarak, piyasaya için istihsalde bulunan mıntakalar haline geldiler; emtia ve para ekonomisine girmeğe başladılar. İmparatorluk sınırları içinde emtianın ve tüccarların haraketlerini sağlamlamak için Garp İmparatorlukta demir yolları kuruyor, limanlar arasında taşıt temin ediyor, telgraf ve posta sistemleri kuruyor, bankalar açıyordu; tüccarın ve malının siyanetini Sultandan talep ediyordu. Böylece Garp, bir taraftan İmparatorluğu emtiası için bir pazar, gıda maddeleri ve iptidaî maddeler için de bir menba olarak kullanıyor, diğer taraftan memleketin iktisadî ve siyasî hayatına doğrudan doğruya müdahele ediyordu. Ticaretin ardından sermayesini de memlekete sokarak muhtelif iktisadî kaynakları inhisarına alıyor, memleketi ve halkı istismar ediyor, millî sermayenin inkişafına engel oluyor, iktisadî bünyemizin ve neticede siyasî hâkimiyetimizin zayıf düşmesine sebep oluyordu.

Bu hadiseleri, Garbın zoru ile meydana geldikleri için, bizim bünyemizle alâkası olmıyan, ekleme hareketler olarak görmek, vaziyeti yanlış anlamak ve tahlil etmek olur. Bu demir yolları, vapurlar telgraf ve posta sistemleri, bankalar bizim topraklarımız üzerinde, bizim cemiyetimizde iş gördükleri için memleketin sosyal durumu üzerinde tesir etmemiş olmamaları imkânsızdır; hariçten sokulmuş ve küçük mikyasta da olsa, bu yollar, trenler, vapurlar ilh. bizim iktisadî bünyemizin bir parçası ve daha geniş bünyeye tesir eden amillerdi. İkincisi, Garp sermayesi ile kurulmuş olsalar bile işletmekte devam etmeleri için sermayedara kâr temin etmeleri lâzımdı, bu kâr ise Türk köylüsünün, Türk halkının emeğinden geliyordu. Binaenaleyh gerek doğurdukları neticeler, gerek tutunmalarını mümkün kılan şartlar bakımından bu teknik ve iktisadî gelişmeler bizim cemiyetimizin yapısına geçmiş değişmelerdi. Yalnız -ve bu çok mühim bir noktadır- bu bünye değişiklikleri, daha yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, memleketin gelişmesine ve kalkınmasına matuf, Osmanlı devleti tarafından yapılan şeyler değildi; bilâkis, memleketin gittikçe Garbın iktisadî ve siyasî hakimiyetine girmesini intaç eden, Garbın, kendi menfaatleri uğrunda giriştiği işlerden doğan bünye değişmeleri idi. Cumhuriyet rejiminin en büyük başarılarından biri, Garbın iç yapımıza müdahelesini ifade eden kapitülasyonları kaldırması ve iktisadî devletçilik prensibini benimseyerek memleketin iliğini kemiren ecnebî sermayesini tasfiye etmesidir. Bu son harp yıllarının tecrübeleri, doğurduğu şartlar, devletçilik presibinin ne kadar isabetli olduğunu bugün bir kere göstermiş oluyor.

Feodal ziraat sisteminin ve toprak münasebetlerinin değişmesi ile büyük toprak sahibi eski bey, paşa, ağa ailelerinin de sosyal mevkii sarsılmış ve yer yer çökmüştür; feodal toprak işletimi bazı mıntakalarda, zamanla büsbütün inkiraza mahkûm bakiyeler halinde kalmıştır. Kapitalist Garp memleketleri ile ticaretin gelişmesi imparatorluk dahilinde bir ihracat tüccarları zümresi yaratmış ve onu gittikçe kuvvetlendirmiştir; bu ticaret önceleri temami ile ekaliyetlerin elindi idi, sonraları, bilhassa İstiklâl savaşından sonra, ekalliyetlerin ticarî durumu zayıflamış, iç ticaretin daha büyük bir kısmı olmak üzere, dış ticretin de bir kısmı ekalliyetlerin elinden çıkmıştır. İmparatorlukta Garp örneğine göre açılan askerî ve mülkî mektepler Garptan gelen fikirlerin yayılma-

sına hizmet etmiş, az çok Garp fikir ve duyuşlarını almış, gözleri Garba çevrilmiş münevver - asker - memur bir zümre meydana gelmiştir; kasaba eşrafının, zenginlerinin, hatta esnafının çocukları bu mekteplerden faydalanıyor ve bu yeni zümreye giriyorlardı. Sultanın müstebit idaresini tenkit eden, ona karşıkoyan, nihayet meşrutiyeti ilân eden, sonra da, Kurtuluş savaşında, köylü ve halk kütlelerinin mücadelesine öncülük eden zümre, bu şehirli - münevver - asker - memur zümresi idi; arkasında da kasaba eşrafı, esnafı, hattâ zenaatkâr zümresi vardı. Cumhuriyetin ilânından sonra, Osmanlı İmparatorluğundaki duruma nisbetle, ticaret ve sanayi zümreleri daha da gelişmiştir. Bununla beraber, memleket halâ esas itibarı ile ziraat memleketi olduğundan toprak sahibi zümre daha kalabalık bir zümredir. Cumhuriyet devrinde garplılaşma hareketi çok daha hızlanmış ve şuurlanmıştır; şehirler halkının ve bilhassa üst ve orta tabakaların hayat şartları ve tarzları süratle Garpdaki mukabil durumdaki nüfuz zümrelerinin hayat tarzına uyğun bir şekil almıştır.

İktisatta ve nüfusun sosyal organizyasyonda husule gelen değişmeler, siyasî teşkilâtta, devlet sisteminde de kendini gösterdi. Padişahın kendi çiftliği gibi idare ettiği şahsî, keyfî bir idare sisteminden, daha geniş nüfuz zümrelerine dayanan, gayrı şahsî kanunlarla işliyen modern manada bir devlet sistemine doğru gidildi. Teb'anın malının ve canının masuniyetini ilân eden fermanlar, ilk ve ikinci meşrutiyet teşebbüsleri ve nihayet Saltanatın ilgası ve Cumhuriyetin ilânı bu siyasî tekevvünde başlıca merhalelerdir.

İstiklâl Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluşu, böyle uzun bir hazırlık ve gelişme devresinin tamamlıyıcı bir merhalesidir. Bir asırdan fazla bir zamandanberi biriken geişmeler nihayet muayyen bir dereceyi bulduktan sonra ve harp sonu şartları altında millette mukavemet ve mücadele hamlesi şiddetlenince, gelişme vetiresi birden, süratli, büyük sosyal değişmeler halinde kendini gösterdi. Cumhuriyet İnkilâbı dediğimiz, cemiyet nizamanını değiştiren işler başarıldı; bugünkü ve yarinki nesillere düşen vazife inkilâbı burdurmamak, senayileşme, ziraî kalkınma, halkçı rejimi gelişme yolunda, dünyanın hür, halkç ileri cemiyetleri ile birlikte ilerlemektir

Cumhuriyetin ilânı ile garplılaşma ve değişme hareketi hızlandı ve Osmanlı İmparatorluğundakinden farklı belirtiler gösterdi. İktisadî meseleler ön planda yer almağa başladı. Atatürkün devletçilik siyaseti, millî sermayenin gelişmesi, memlekette yabancı sermayenin temellerini sarstı, iktisadımızdaki hâkim nüfuzunu kırdı, millî senayinin kurulmasına ve birçok yeni iş sahalarının belirmesine yol açarak müllî sermayenin terakümünü süratlendirdi. Garp istisadnın tekniği ve organizasyonu artık Garp devletleri tarafından değil, devletin kendisi tarafından memlekete sokulup tatbik edildi; demir yolları, fabrikalar, maden işletmeleri, radyo merkezleri, bankalar, şirketler kuruldu. Cumhuriyet devinde kültür hareketlerinde de farklılık görülüyor; cumhuriyetin kurulmasından sonra Şarkla Garbı telif etmek teşebbüsü büyük mikyasta bırakıldı; islâmî ananeler ve zihniyet hâkim mevkiini kaybetti; Garbın zihniyetinin, sanatının, edebiyatının, ilminin memlekette yeyılması, mektepler, kitaplar, gazateler, radyo, tiyatro, ve konserle sağlandı. Artık şark kültürü ile Garp medeniyetini telif etmek değil, fakat Garp medeniyeti ve kültürü içinde kendi kültürümüzü yaratmak, edebiyatımızı, sanatımızı, ilmî hayatımızı geliştirmek endişesi hâkim oldu.

Cumhuriyetin kurulmasıyla cemiyetin muhtelif sahalarında başarılan işler mühim ve büyük olmakla beraber bu işlerle inkilâp tamamlanmış değildir. Cemiyetimizin yapısını değiştiren sosyal hareketler, seyri daha da siddetlenerek devam etmek iztiarındadır. Senayileşme yolunun, bilhassa ağır senayiin kurulması işinin daha başlarındayız. Ziraat

kalkınması davamız, günün en mühim meselelerinden biri olarak duruyor. Ziraî ve sınaî istihsal şartları arasındaki farkla ve her ikisinin problemlerini, her ikisini de içine alıp meselelerini çözebilecek ihatalı, ileri bir organizasyonla halletmek mecburiyetindeyiz. Kültür alanında yapılacak işler de bugünkü ve yarinki nesillerin enerjisini temami ile alacak kadar büyüktür: ilim, sanat edebiyat sahasındaki yeni gelişmeler daha emekleme safhasındadır. Şimdiye kadar aşılan mesafelere bakarak, bundan sonra da müşkillerin aşılacağına, dünyanın ileri gidişine biz de katılarak ileri bir cemiyete doğru gelişeceğimize inanıyoruz. Memleketin inkilâp yolunda ilerlemesi davası bir taraftan teknik, bir taraftan organizasyon meselelerinin hallini icabettiriyor. Diğer taraftan, içinde bulunduğumuz dünya cemiyetleri ailesi de büyük bir değişme devresi geçiriyor, daha ileri, daha halkçı, refah şartları halk arasında daha yaygın bir cemiyet şekline doğru değişiyor; fakat bu değişme, sarsıntısız, kendiliğinden değil, ileri kuvvetlerin geri kuvvetlerle mücadelesi ile oluyor. Biz Garplılaşma hareketimize devam ederken, Garbın bu iki zıt kuvvet ve cereyanından ileri olanı benimsemek, Garbın artık ardında bıraktığı örneklere göre değil, aldığı yeni ve ileri istikametlere doğru gidişimizi ayarlamak mevkiindeyiz. Kendi şartlarımıza ve ihtiyacımıza uygun olarak Garbın teknik ve kültüründen faydalanırken, Garbın tek, mütecanis bir bütün olmadığını, orada da ileri hamleler yanında mürteci hareketler bulunduğu, yeni unsurlar yanında eskiden kalma köhneleşmiş kıymetler, fikirler, organizasyon şekilleri bulunduğu daima hatırlamamız gerekiyor. Hangi Garp? sualine cevap vermek vaziyeti ile karşılaşıyoruz ve cevabımızı verirken daima ileri olanın, daha büyük refaha, hürriyete, ve halkçı rejime götürecek olanın tarafında yer alacağız, zira cumhuriyetimizin yaşaması, gelişmesi, refah ve kültür seviyesi yüksek bir cemiyet durumuna erişmesi ancak yeryüzünde ileri fikirlerin, demokrasi ruhunun yaşaması ve gelişmesi ile kabildir. Kendimizi bugünkü dünya hadiseleri ile ilgisiz düşünmek büyük bir hata olur; cumhuriyetimizin mukadderatı ve onun yirmi yıllık kazançlarının korunması ve yeni hamleler yapılması, bütün milletlerin mukadderatını tayin edecek olan bugünkü cihanşümûl olaylarla sıkı sıkıya bağlıdır; bu mukadderatın, hür insanların ve milletlerin müsavi sosyal ve siyasî şartlar altında, sulh içinde yaşayacağı ışıklı, ileri istikamette olmasına çalışmak, ödevlerimizin başında geliyor.

ADIMLAR

Prof. Hilmi Ziya Ülken'den Türk romanının geçirdiği seyrin tahlilini veren ve gelecekteki gelişme şartlarını inceleyen bir yazı rica etmiştik. Prof. Hilmi Ziya Ülken bu mevzuu fazla büyük bulmuş; rica ettiğimiz makale yerine, neşredilmek üzere bize, umumiyetle roman hakkında kendi görüşlerini bildiren aşağıdaki mektubu göndermiştir.

FELSEFÎ MEKTUP

I

Profesör Hilmi Ziya ÜLKEN
İstanbul Üniversitesi

«Adımlar» ın yedinci sayısına Muzaffer benden yazı istediğ zamandanberi bu yükün altından nasıl kalkacağımı düşünüyorum. Ödeyemediğim borcumu affettirmek ve özür dilemek için karşınıza mektupla çıkmaya karar verdim. Şüphesiz bu işi âlimane kolayca haledenler bulunacaktır. Öyle münekkitler olabilecektir ki birçoğunu okumadıkları Türk romanını itham için daha üç sene evvel Paul de Cock kopyası saydıkları Hüseyin Rahmiden başka hepsini bir kalemde silip atacaklardır. Öyleleri olabilecektir ki beş on sahife fazlasını okumaya tahammül edemediklerini iddia ettikleri bir eseri batırmak için kılı kırk yarar gibi her tarafından parçalar zikredeceklerdir. Böyle büyük ve «topyekûn» tenkitlere girişmiye cesaretim olmadığından Muzafferin bana teklif ettiği «Türk romanı» hakkındaki «sentetik» makaleyi bir türlü başaramadım. Hüküm vermek bir tarafa, büyük adamlardan bahsederken hürmet etmesini bilmedikçe insan ağzını açmamalıdır. Bu günlerde küstah bir budalanın Shakespeare'i zikrederken «o böyle haltetmez» demesinden insan yalnız hayret değil, nefret duyuyor.

Mevzuumuza gelelim: Bu roman meselesi üzerinde uzun uzun konuşulmalı, her cephesinden didiklenmeli, tahliller yapılmalıdır.

İstanbul üniversitesinde sosyoloji lisansını yapan talebeden Sacide Türk romanı ile cemiyetin münasebetine dair bir travay hazırlıyordu. Aynı mevzua, «Türk romanında cemiyet» adile ve daha dar bir şekilde başka bir talebe hazırlandı. Mustafa Nihadın Türk romanı hakkında yazmakta olduğu ve birinci cildini neşrettiği eserde bunun için zengin malzeme bulunacağını zannediyorum. Nitekim bir dostum Hüseyin Rahmi için başlı başına tahlilî bir eser yazmış, ve romancının iznini almadığından henüz daha neşretmemiştir. Türk romanının ilerde daha verimli olmasını temin için onun üzerinde bu tarzda sosyolojik tahliler yapmanın indî tenkitlerden daha çok faydalı olacağına kaniim. Fakat bu türlü işlere girmeden uzun bir tahlil devresinden geçmek lâzımdır. Papasa kızıp oruç bozmamak ve üç günde bir «kanaat» değiştirmemek, okuyucuyu, gelecek nesilleri kendine güldürmeden mükün olduğu kadar doğru ve emin bir iş görmek ancak objektif ve ilmî olmakla mümkündür.

Fransız romanını sosyolojik bakımdan tetkik etmek istiyen bir kimse için bu yolda hazırlanmış ne kadar zengin malzeme vardır. Faguet'nin, Jules le Maitre'in, Brunetière'in, Sainte Beuve'ün eserlerinde maddeye, gerçeğe, tahlile dayanan taraf o

kadar boldur ki insan bunların arasından münekidin kaprislerini ve fantezilerini pek âlâ ayıklayarak istifade edebilir. François Mauriac roman hakındaki düşüncelerini iki ayrı eserde verdi. Levrault fransız romanının geçirdiği safhaları çok güzel tasvir etti. Roger Caillois, modern romanın türlü kullalınışını, onun bütün nevilerini inceledi. Bu suretle roman müsabakalarında hakem heyetlerine rehber olacak zengin ve müsamahalı bir kriteryom hazırladı: Kendi nevinde muvaffak olmak şartiyle entrika romanını, tahlil romanını, polis romanını, felsefî romanı, fantastik romanı, içtimaî romanı kendi sanat Panthéon'una kabul etmekte terddüt etmedi.

Yeni romancılar aksiyon içerisinden yetişiyorlar. Kahramanlarını kendi hayatlarında yaşıyorlar. Kahramanlarının «vivant» olması - çok muhtemel ki - bundandır: Erlebniss und Denken. Şüphesiz her şeyden önce yaşamak.. Fakat mümkünse yaşadığı üzerinde düşünmek lâzım. André Malraux İspanya harplerine iştirâk etti: Espoir'ı yazdı. «İnsanlığın hali», «Fatihler»» «Şâhane yol» şarkta geçen canlı, hareketli hayatının mahsulleridir. Rus romanı da böyle. Bu sayımızda ihtimal bunlardan uzun uzadıya bahsedilecektir. Burada onlardan eserlerini okuduğum birkaç tanesini zikretmeme müsaade edin: Tchapaïev adlı bir ihtilâlcinin hayatını tasvireden Fourmanov, «La communauté de Gueux» adlı romanile yeni hayatın kuruluşunu anlatan Panferov; «Hydrocentrale» i ile yeni hayatın kuruluşuna ait başka bir sahne veren M. Chaguinian; Le torrent de fer'i ile bu hayatın destanını yapmaya çalışan Sérafimovitch; evvelce «İnsan» mecmuasında eserlerinden bahsettiğim Gladkov; daha sonra Karavaieva, İlienkov, Kotcherga, Kouzmitch, D. Zaslovski, Novikov - Proboï (Tsoushima adlı romanından), K. Radek, bilhasa türkçeye çevrilmiş olan «Uyandırılmış toprak» romanı ve henüz tercüme edilmemiş büyük destanî eseri olan «Durgun Don Nehri üzerinde» adlı kitaplarile M. Cholokhov, «Seviyorum» adlı esriyle şöhret kazanan Avdéenko, «Nairi» romaniyle şöhret alan Tcharentz, «Dokhunda» müellif Sadrettin Aynî bütün bu adlarını ve kısmen eesrlerini zikretiğim muharrirler en yaşlısı 50 yi geçmiyen yeni bir romancı neslidir. Bunlar Rusyada Dostoievsky ve Gorki'den gelen yarı mistik, yarı santimantal an'aneyi kırarak hayatın içinden fışkırmış bir edebiyatın ilk mahsullerini veriyorlar ki bir kısmı zamanla dökülüp gitse bile yarının şaheserleri her türlü refoulement ve sublimation buhranlarından kurtulmuş olan hayatla dolu bu vazıh mücadele ve ihtiras eserlerinden çıkacaktır. İfadelerindeki tasannudan uzaklık, edbiyat yapmadan nefret, «yaşanılmış» halin en aslına uygun (authentique) ifadesi onları hakiki romana götürecektir. Bu eserlerden ne kadar çok örneğe sahip olursak, yaşanılmış eserle yalnız hayalde kurulmuş veya düşünülmüş eser arasındaki farkı o kadar kavrar ve Türk romanının gelecekteki sıhhat ve selâmeti namına o kadar hayırlı bir iş görmüş oluruz kanaatindeyim.

Roman hakkındaki düşündüklerimi «Rüzgâr gibi geçti» tercümesinin mukaddimesinde yazmıştım. Bu mesele beni çok meşgul ettiği için sonradan bunları genişleterek henüz neşredemediğim «Roman hakkında düşünceler» i yazdım. Burada ne sorduğunuz nokta, ne benim söylemek istediğim cihet mesleyi bu kadar etraflı almaya müsait değil. Yalnız bir meseleye dokunmak istiyorum: İlk çağda trajedi var, roman yok. Modern çağda trajedi gevşiyor, yerini roman almaya başlıyor. Bunun sebebi şu olsa gerktir: Trajedi insan iradesinin kaderle mücadelesidr. Roman vicdan mahkemesi (examen de conscience) dir. Bu ikincisi kuvvetli bir for interieur istiyor. Bu da ancak iç hayatın zenginleştiği, şuurun (vicdanın) tabiat ve akıl nizamı üstünde yer aldığı bir medniyette yani modern çağda mükün olabildi. Bu vicdan mahkemesi işini eskiden dinler görüyordu. Katolik ki-

lisesi confessionnel'i, ortodoks kilisesi humiliation'u ile bu vazifeyi ifa ediyorlardı. Zaten garbın ilk büyük romanları ve roman nevinin en büyük eserleri bu mezheplerden doğmadı mı? Saint Augustin'in «Les confessions» larından ve Dostoïevsky'nin «Cürüm ve ceza» sından sonra artık kilisenin rolü romana intikal etti.

Romanın «vicdan mahkemesi» işi onun tamamen sosyal bir karakteri olduğunu gösterir. Fakat bu (yukarıda bahsettiğim mukaddimede tafsil ettiğim gibi) fertle cemiyetin, içle dışın, «derunî» ile «haricî» nin, «normal» ile «marzî» nin karıştıkları ve kaynaştıkları öyle bir yerdir ki onun sayesinde insan eski medeniyette trajik ile komik'in ayırdıkları gerçeğin iki manzarasını, münferit ve orijinal ile umumî ve banal'i bir bütün içinde kavramıya, banalin içinde orijinali, komiğin içinde trajiği, cemiyetin içinde ferdi görmeye muvaffak oluyor. Bergson komiği dramtikten ayıran vasfı mekanik tekrarda görüyordu. Meselâ Othello'nun kıskançlığı münferit ve orijinal olduğu için dramtik; fakat Molière'in «Les jalouses» undaki kıskançlar mekanik bir tekrar halini aldıkları için komiktirler. Halbuki gerçekte bu tefrik çok sunîdir. Aynı vaka bir bakımdan münferit, orijinal, bir başka bakımdan umumî ve banaldir. Işinden kovulan bir adamın hali sarsaklığından dolayı komik, fakat kendi hayatı için dramatiktir. Öyle anlar vardır ki dramla komik omuz omuza giderler. Çünkü gerçekte fert ve cemiyet iç içedir. Sanki iç bükey ve dış bükey aynalar gibidir. Ve gerçeğin çift manzarasını aynı zamanda kavrıyacak roman kadar hiç bir sanat şubesi yoktur.

Yeni cemiyetin bu geniş «vicdan mahkemesi» kendi içine bütün epopée'yi bütün dram ve komediyi alıyor. Papasın ve şeyhin vaktiyle görmek istediğ işi görüyor. Eğer rolünde muvaffak olabilrse cemiyetin birinci derecede rahibi ve sosyal culteün ta kendisi oluyor. Bu kadar geniş bir dâvada muvaffak olmak ne güç şey! Bunun içindir ki bütün sanat şubeleri arasında heveskârı en çok, şehidi ve mahvolmuşu (raté) en çok, fakat muvaffak olmuşu en değerli bu şube olmasını haklı görmelidir. Roman, bu kadar geniş bir plân üzerinde işe girerken eski edebiyat «kaide» lerine göre hudutlarını çizerek ona göre önceden hükümler vermeye ve bir kalemde mahkûm etmeye kalkmamalıdır: «Roman tekniğine uygun değil», «fazla felsefî», «action eksik», «edebiyatı zayıf», «realist değil», fazla uzun, fazla kısa».. ilh.. gibi sözlerin kuvvetli roman önünde hiç bir değeri yoktur. Kuvetli eser önceden hazırlanmış hiçbir tekniğe göre meydana gelmez. «Felsefî» olmak, eğer esere canlılığı ve hakikiliğinden bir şey kaybetirmiyorsa, en büyük meziyettir. Mevzuun hiç ehemmiyeti yoktur; bazan küçücük bir vaka en büyük roman yaratabilir. Romancı şair olabilir, veya kupkuru yazacak kadar «edebiyat» ın üstünde olabilir. Fantezi, hayal, hattâ uydurma (fiction) romanda gerçek kadar mühim unsurdur ve gerçek asıl olanlarla tamamlanır. Çünkü gerçek, safdil muharririn vakalar dışında gördüğü basit hareketler mecmuu değil; fakat onlarla beraber iç hayatımızın bütün icatları, rüyaları, vehimleri, «yapma cinnetleri» (Paradis artificiels) dir; ve hakikî sosyolog-romancı gerçeği ancak bu geniş mânasıyle kavrayandır. Roman bazan bir anecdote'tan ibaret olabilir. Fakat eğer bütün bir devrin epopées'sini kucaklıyorsa o zaman «Harp ve Sulh», yahut «Durgun Don nehri» gibi ciltler doldurabilir. Hasılı romanın «yaşanmış», «aslına uygun» ve «müessir» olmasından başka kuvetini ölçecek bir kriteryom yoktur.

Bu «vicdan mahkemesi», ölçüsünü yalnızca kendi cemiyetinin hâkim değerlerinden alır. Bunun içindir ki romanı değerlendirirken hangi cemiyetin, içtimaî sınıfın romanı olduğunu belirtmek lâzımdır. Bir mürteci romaniyle bir inkılâpçı romanını aynı kategoriye koyamayız. Ve - ne gariptir! - muharririn kendi düşünceleri romanın bu mukadder hizmetini doğrudan doğruya tayin etmekten uzaktır: Balzac - şöyle böy-

Bügünkü Fransız Edebiyatında İçtimaî Roman

Prof. Jean CAMBORDE
Ankara Üniversitesi

Roman bize insanı muhiti içinde takdim eder. Bu muhit romancının ona verdiği ehemmiyet ne olursa olsun cemiyetin bir parçası veya temamıdır. Ve bu içtimai cephe romanın elzem bir unsurudur. Roman, geleneklere uyarak, dışarıdan aldığı intibaların ve arzularının mihrakı olan ve bizzat bu dış dünyada kendisi de rol alan bir esas kahramanın hikâyesi de olsa, bir ferdin romanı olmakla, bu ferdin bağlı olduğu sitenin, cemiyetin romanı sayılır. Eğer ferdi aşarak bir grubu tetkik ederse, bir içtimaî hücrenin, bilhassa âilenin romanı olur. Aile, bazan an'anevî metaneti, bazan batî inhilâli, bazan da dağılmaya mukavemeti bakımından ele alınır. Bu, romancının «Dünya nimetleri» muharririnin «âileler, sizden nefret ediyorum» veya Balzac'tan Mauriac'a kadar uzanan romancıların «âileler, size hürmet besliyorum» şiarını kabulüne göre değişir. Serbestçe veya bilmecburiye teşekkül etmiş ufak bir topluluğu tetkika koyulursa küçük topluluklar romanı tipi meydana gelir: Bir manganın, bir cemaatin, müttehit bir grupun romanı gibi.

Ve nihayet bir an ilk plâna geçip hemen kaybolan, alâkayı üzerlerine çekmek için yarışan muhtelif şahısların, bir değil müteaddit esas kahramanların bulunduğu, hayat yollarının bazan sırf tesadüf eseriyle kesiştiği, bazan ayrıldığı, bazan muvazi olduğu muhtelif ve müteaddit hayatı, birbiri ardınca veya aynı zamanda kariin önüne koyan ve bu şekilde âlemin daha yakın bir tasvirini veren, yeni bir teknik kul-

---

le bir mürteci olduğu halde romanı inkılâpçıydı. Dostoïewsky koyu hıristiyan, islâvcı, ilh. olduğu halde eseriyle inkılâba hizmet etmiştir. Fakat günden güne muharrirle eserleri arasında daha yakın bir birlik doğmaya başlıyor. Romancılar ne yaptıklarını, kime hizmet ettiklerin, hangi dâvanın rahipleri olduklarını biliyorlar. Bunun için her sahada olduğu gibi romanda da içtimaî şuur, sınıf şuuru kuvvetle kendini göstermektedir.

Elli yıllık Türk romanını tuahlil ederken bu noktaları göz önünde bulundurmalıyız. Fakat eski Türk cemiyetinde kadının «harem» yüzünden ayrı yaşadığını, islâm dininde hıristiyanlıktaki gibi Humiliation ve Conession olmadığını, Tanzimattan sonraki münever Türk cemiyetinin ister istemez suni ve garp hayranı olduğunu, bütün hayatımızda hâlâ sürüp giden alaturka - alafranga ikiliğinin hüküm sürdüğünü, mahalle ve köylü hayatının dıştan görülmesinin onlardaki «insanî» tarafı kavramk için kâfi olmadığını ve sosyalist bir dünya görüşüne sahip olmadıkça onların içten görülmesine imkân olamıyacağını bu tahlillerde hesapa katmalıdır. Türk romancılarını — eski tâbirle «cef-fel-kalem» — kestirip atmamak için zannımca bütün bu noktalar göz önünde bulundurulsa gerektir. Hakkımızda tahlilli, tasnifli ve hele kestirme hükümlü yazılara girmeyi kim istemez? Belki günün birinde o da mümkün olur.

Mevzudan kaçındığım için kusurumu bağışlayın; çünkü maksadım ergeç mevzua girilebilecek yeri aramaktı.

lanan bir roman nevi, bir cemiyetin romanı meydana çıkar. İşte böylece, ister bir fert üzerinde temerküz etsin ister bir âlem üzerine yayılsın, roman nevi içtimaî hayattan ayrılamaz. Bu son zamanlarda roman yazmanın tetkikinden ibaret olan orijinal bir eser yazıldı. Muharrir pek doğru olarak diyor ki (1): «Bir tek roman mevzuu vardır: İnsanın sitedeki mevcudiyeti ve bu mevcudiyetin içtimaî karakterinden dolayı meydana gelen vazifelerin insanda şuurlaşması». Filhakika dünya roman edebiyatından herhangi bir eser alınırsa alınsın bu iddia doğrudur. Biz yalnız Balzac'ın, Dickens'in, Dostoiewsky'nin ve Zola'nın romanlarını kasdetmiyoruz. B. Coustant'ın Adolphe'u gibi en küçük, en ferdî olanlardan, Princesse de Clèves veya onun modern taklidi Le bal du Comte d'Orgel gibi roman esaslarından en uzak, klâsik trajediye en yakın olanlarından tutun da tâ Paul et Virginie'ye kadar, hepsinde muhayyel bir dünyaya incelmiş bir âlemin âdetleri sokulmuştur. O kadar ki bütün romanlar içtimaî romana tahsis edeceğimiz tetkik sahasına girebilir. Binaenaleyh içtimaî roman kelimelerinin daha mahdut, daha aktüel bir tarifini vermek icabeder. Öyle ise biz içtimaî romanla Fransada son senelerde roman neşriyatında, içtimaî meselelerin ve içtimaî hakların istirdadı mücadelelerine en büyük yeri veren romanları kastediyoruz. Bu yolda yazan muharrirler çoktur. Bazıları eski an'aneyi takip ettiler. Eserlerinde Zola'nın muazzam tesiri görülür. Bazıları da bir dâvaya hizmet etmek, cephe almak arzusuna, karardan sonra içten doğan dayanılmaz bir mücadele lüzumuna ve evvelce yazdığım bir makalede bahsettiğim o döğüş iştiyakına kendilerini vermişlerdir. Bu hal iktisadî buhranı takip eden ve bugünkü harbe takaddüm eden senelerin bariz vasfıdır.

Bu neslin muharrirlerinden her birinin kendine mahsus bir çehresi, bir şahsiyeti vardır. Çünkü bu, bir nizama uymağa mecbur olmuş, istikameti tayin edilmiş bir edebiyat değil, rıza ile, serbestçe kabul edilmiş içten gelen, samimî duygulardan doğan mert bir edebiyattır. Bu edebiyatta şahsî tepkilere istendiği kadar serbesti verilmiştir. Hamledeki benzerliğe ve vahdete rağmen bu devir mütenevvi ve zengin bolluğu ile dikkati çeker. Fakat bu bolluk içinden bir seçiş yapmağa katlanmalıyız. Tarzı en orijinal ve muhtevası en zengin olanları takdime çalışacağız.

Pierre Hamp'ın büyük bir anlayışla tetkika koyulduğu ne geniş bir sahadır: İnsanın emeği. Muharrirliğe kadar yükselmiş bu eski işçi, kitaplarını ortaçağ sanatkârının şaheserine cilâ veren ısrarı ve ihtimamı ile hazırlıyor. O, kitabesine asrın başlangıcında E. Verbaeren'in «Multiples Splendeur» ünde insan gayretine ithaf ettiği şu güzel mısraların yazğılabileceği müheyyiç bir âbide yaratmıştır:

Verimli zaferlerin rüyası altında
Ateşli ve soluk soluğa
Zamanla birlikte giden işçi kafileleri...
Kürenin memleketlerinin bir ucundan
öbür ucuna..
Düğümlerini sıkan, halkalarını
perçinleyen
Dağların kalbinde, denizlerin içinde,
yaylaların üstünde
Ciddî, inatçı, meşekkatli ve vahşi iş!

Pierre Hamp'ın «İnsanların emeği» ismini verdiği eseri, mülâhazaları ve evvelden taayyün etmiş sonucu ile «Beşerî komedi» yi hatırlatıyor. Fakat ona beşerî trajedi demek daha doğru olur.

Çünkü o bize, unutmağa pek meyyal olduğumuz bir zamanda, ne feci derecede başkalarının ıztırabı sayesinde yaşadığımızı öğretiyor, daha odğrusu hatırlatıyor. Sürükleyici araştırmalarında muharrire kuvvet veren, ona yol gösteren asıl düşünce işte budur.

«Rail» isimli kitabında demiryolu işçilerini canlandırmağa muvaffak olmuştur. Açıkça ve yüksek sesle adâlet ve hakikî mesullerin meydana çıkarılmasını istemesi ehemmiyetli bir içtimaî tazyik icra etmiştir. Böylece kitabında haksızlığa karşı mü-

cadele ederken, demiryolu işçisini, beraberce hayatlarını paylaştığı sevdiği bu insanları şahsan tanıdığı kimselermiş gibi bir kardeş sevgisiyle, her türlü sahte halkçılıktan uzak kalarak, canlı bir şekilde yaratmıştır.

«Keten» adlı kitabında Flandres'in dokunacak elyafını, müteaffin nehirlerin durgun sularında çürüyen nebattan Saint Honoré d'Elylau kilisesinde evlenen gelinin ince tülü haline gelinceye kadar en ufak teferruatı kaçırmadan takip ve tetkik eder. Şüphesiz bu tarihnüvise, malûmat ve tekniği, romana has maceradan üstün tuttuğu için itap edilebilir. Fakat o bunu mahsus yapıyor. İsteyerek, emeğin mahsulünü veya o emeğin üzerinde işlediği mahsulü (ekmek, kömür, dokuma) temsil eden tamamen sembolik bir şahıs üzerinde duruyor. Ve bittabi bu şahıs kitabın esas kahramanı oluyor: Tıpkı Notre Dam de Paris'deki katedral ve Zola'nın Assommoir'ı gibi..

Bu iki büyük örnekten sonra P. Hamp hayatî maddeye hayat vermek için lâzım olan kudreti ve gayreti kendinde buluyor ve mevzuu, ağır olduğu nisbette büyük bir cesaretle karşılıyor. «Günlük ekmeğimiz» isimli kitabında modern dünyanın büyük ıztırabını gösteriyor. Tohumu, filizlendiği sapan izlerinden furuncunun furununa kadar takip ederken, saadete erişemiyen, bolluktan faydalanamıyan, fazla istihsal altında ezilen, zahmetsizce fukaralığı yok edecek herşeye malik iken fukaralıktan kurtulamıyan bu medeniyetin ithamnamesini yazmaktadır.

İster «Altın arayıcı» sında muhayyel madenler peşinde koşanlara refakat etsin, ister Glück Auf maden amelesinin grizu ve maden kömürü ile dolu günlük hayatına girsin, ister «Zanaatlerim» kiatbında bize, hariçte eşine ancak bugünkü Rus edebiyatında rastlıyabileceğimiz, Fransa'da ise pek az muharririn tahammül edebileceği bir tecrübeden sonra muharrir olduğunun delillerini versin, P. Hamp bize yeni bir görüş getirmektedir. Ergeç onun büyüklüğü teslim edilecektir. Onun huşuneti bir kusur olarak gösterilemez. Fakat kuvvet ve dakikliğini muhtelif tekniklerden alan kudretli ve erkek üslûbu modern makinelerle âhenk içindedir.

Mâna dolu ağır cümleleri, sağlam çelik çerçeve içinde iyi yağlanmış çarklı kolların parlaklığını hatırlatıyor. İnsanî eda, ıztıraba mütemadî bir alâka eserlerinin asıl kıymetini teşkil eder ve böylece P. Hamp'da Zola'nın açtığı çığırı devam ettiren manevî bir varis buluyoruz. Şu farkla ki P. Hamp'ta, halkla daha derin bir sempati ve daha sıkı bir ittihat var. Hakir görülen kitleleri daha yakından tanır. Çünkü onların hayatını bizzat yaşamıştır. Onlarla beraber açlıktan ıstırap çekmiştir. Halbuki Zola o kütlelere ancak hariçten yaklaşabilmiş ve o kütleleri en çok müdafaa ettiği eserlerinde bile, çok iyi canlandırdığı halk arasından kendisinin alıp belirttiği isyanlardan, halkın yükselen sesinden bazan ürkmüştür ve daima kökten burjuva olarak kalmıştır.

Sabırlı didaktizminden belki şikâyet edeceğimiz P. Hamp'ın yanında, muasır içtimaî romanda Loius Aragon daha orijinal vaziyeti ile üstün bir yer tutar. Geçenlerde F. Mauriac'ın bir şair olduğunu biraz geç keşfeden B. Le Dantec (2), fevkalâde bir lirizme sahip bir şairin ahenkten vazgeçecek kadar gaflet göstermesine teessüf ediyordu. Tam aksine, romanda en vaitkâr eserler verdikten sonra şimdi Elégieler yazmağa koyulan Aragon'dan şikâyete haklıyız. Kuvetli ilhamı harbin ve aşkın tazyikleri altında maalesef sönüyor. Ahengi ile kalbimizi kaplayan, yaralarımızı saran, eski makamlarla yazılmış şiirlerini sevmemiz, romanyıcı tercih etmemizi menetmez. (3) Aragon, dadaizm ile başladı. «İntihar» isimli şiirinde kafiyeli alfabesi bir skandal muvaffakiyeti kazandı.

André Breton ve Benjamain Péret (4) ile ahbaplığı sırasında sürrealizm ile oynadı. «Paris Köylüsü» isimli eserinde şiirle hikâye arasında yarı yolda, rüyayı hakikate, harikulâdeyi alelâdeye bağladı. Fakat

bütün bunlar müptedi araştırmaları ve cesaretli idi ve Aragon sürreelden reele dönmekte gecikmiyecekti. Filhakika ait olduğu neslin vazifesi realiteye dönmek olduğunu pek çabuk anlayacaktı. O realite ki onu bugün zebun ediyor. «Sosyalist bir realite için» başlıklı denemesinde işte bize bunu anlatmak istiyor. Bu serlevha vazıhtır, «Reel dünya» adını vereceği gelecek eserlerinin nasıl olacağını bize tahmin ettiriyor. Roman nevinin pek müsait olmasına ve bu yolda teşebbüslerin bu nevi ile gayrı kabili telif olmamasına rağmen, romancının hayattan uzaklaşması zordur.

Bununla beraber roman realiteden uzaklaşıp rüyanın karışık hudutlarına girince hedefinden uzaklaşıp şiir sınırlarına karışmış olur. Alain - Fournier'nin «Le Grand Meaulnes» inden sonra Aragon'un ilk eseri bu karışmanın bir misalidir. Roman, imkânsız olmayan bir hayal ile iktifa etse de, yine hakikatten dışarı çıkmış olmaz. Çünkü hakikati göstermek için aradığı tasvir, ne kadar garip görünürse görünsün, yaşanabilir vasıftadır. Fakat ekseriya roman, ister geçmiş ister şimdiki zamana ait olsun yaşanan hakikati tasvir etmeğe çalışır. Ve o zaman romana düşen vazife vaka nüvisin vazifesine yaklaşır: «Stendhal»in «Kırmızı ve siyah» ı aynı zamanda 1830 un bir tarihçesidir. Nihayet git gide üzerinde işlenecek mevzuun özü aktüel olan ve romancının şahidi bulunduğu hâdisedir. Vukua gelen hâdiseyi akabinde tesbit eden ve bunu üslûba sokulmuş röportaj ile nakleden bir roman nevi kolaylıkla tasavvur edilebilir. Bu nevi roman diğerine nazaran daha güçtür. Çünkü, vakalar henüz süzülmemiş ve hâfızanın kalburundan geçmemiştir.

Bu takdirde romana ruh vermek, onu canlı bir eser haline koymak için aktüelin hususiyetlerini teşkil eden fikir cereyanlarını romana sokmak yalnız meşru değil, aynı zamanda mecburidir de. Ve bu suretle romanda ideolojilerin ne kadar yer tutacağını, hangi temayülün nasıl bir diğerinin zararına inkişaf ettirilebileceğini, şahısların nasıl bu temayüllerin canlı birer mümessili olabileceğini tahlil etmek ve romanın nasıl bir müdafaa veya bir hiciv olabileceğini keşfetmek kolay bir hale girer. Romancı, tarihçinin tâbi olduğu kayıtlara fazla bağlı kalamıyacağından, şehadet etme halinden, itham veya müdafaa etme haline kolaylıkla geçer. Zaten bir parçacık tarafgirliğin tarihe lezzet veren bir unsur olmadığından emin miyiz?

Şu halde Louis Aragon ile içtimaî roman bir merhale daha geçirir. P. Hamp bize nefis bir romanlaştırılmış mevzular silsilesi vermişti: İnsanların ıztırabı «La peine des Hommes); L. Aragon bize mükemmel bir mücadelenin tarihine ait misal verdi. Filhakika Aragon'un iki büyük romanı birer tarihtir. 1935 ve 1936 da intişar eden «Bal çanları» (Les clochles de Bâle) ve «Güzel mahalleler» (Les Beaux Quartiers) «Hakikî dünya» (Monde Réel) nin ilk iki kısmını teşkil eder. Bunları yazan muharririn bu suretle mevzuun yalnız temellerini atmakla iktifa etmiyeceğini ümit ediyoruz. Muharrir bize 1919-1913 senelerindeki Fransız cemiyetinin bir tasvirini vermeğe çalışmıştır. Ve bu bakımdan, bu devri kendilerine göre canlandırma, gayesini gütmüş olan muharrirler grupuna bağlanır. Filhakika bu devir, bugün kemal yaşına gelmiş muharrirler için maziye karışmış gençliklerinin bütün cazibeleriyle dolu idi. Bundan başka bu devir vaktinden evvel ihtiyarlamışa, daha şimdiden çok uzaklaşmışa, 1914 harbinin huşuneti ve onu takip eden çöküşlerin tesiriyle mazinin karanlıklarına gömülmüşe benziyor. İşte bundan dolayıdır ki bütün bu muharrirler, bu devrin tamamen geçtiğine kani olarak, ve hepimizin azçok müphem bir surette hissettiğimiz, hayatımızı unutmak korkusunun saiki altında, âti için bu devri tesbit etmeğe heves ediyorlar.

Fakat bütün bu eserlerin içinde, ister René Béhaine'inki gibi mağmum ve ateşin, ister Martin du Gard'ınki gibi sağlam ve bitaraf, ister Duhamel'inki gibi hassas ve ince, ister Jules Romains'inki gibi zekâ ile

işlenmiş ve vâsi olsun, hiçbirisi Aragon'unki gibi canlı ve genç değildir (5). Çünkü Aragon mazinin tablolarına bu günün endişelerini ilâve edip, bugünün bir parçasını, «bu günün bakir, canlı ve güzelini» yakın maziye nakil ve aksettirmekten kendini menedemiyor. O, bu maziyi canlandırma işi için de gayet iyi mücehhezdir. Zira tabiî bir canlılığa ve bilhassa kuvvetli bir inanca maliktir; hitap ve şiir kudretine sevgiyi ilâve ediyor, ancak, «Voltaire (6)» inkine kıyas edilebilecek, inkârı kabilolmıyan bir meharet ve istidat sahibidir.

Roman - nehir tekniği ve roman kahramanlarının ademi merkeziyet nazariyesi vuzuhla tarif edilmeden evvel, Aragon romanlarda şahısları çoğaltma ihtiyacını hissetmişti ve bu keyfiyet kitaplarına hakikatın zenginliğini ve özlülüğünü vermektedir. Tez sayesinde, ve daha doğru bir ifade ile dogmatism'e sapmadan eserlerinin kırılmaz bünyesini teşkil eden, büyük içtimaî fikirler sayesinde, eserleri baştan başa canlanıyor: Meselâ kitabın hâkim karakteri olan halk hatibi Jean Jaurès'nin anladığı mânada proletaryanın kurtuluşu, kadının kurtuluşu gibi.. Böylece, Aragon, sona ermekte olan bir sulh dünyasının tablosunu çizmiştir.

(1) Roger Caillois, Puissances du Roman (Sagittaire, Marseilles, 1942)

(2) Yves - Gerard Le Dantec: François Mauriac, Poète, (Profil Littéraire de la France, Avril 1943).

(3) L. Aragon: Cantique a Elsa. (Fontaine; Fevrier 1942)

Chansons de Toile (Poésie «42», Dec. 1941).

(4) André Breton, chef de l'école surréaliste, auteur de Nadja (N. R. F. 1928).

Benjamin Péret, auteur de Grand Jeu (1928).

(5) René Béhaine: Histoire d'une Société (12 vol.) Roger Martin du Gard: Les Thibault

Georges Duhamel: Les Hommes de Bonne Volonté.

(6) A propos du receueil de nouvelles intitulé «Le Libertinage» (N. R. F. 1924).

Adımlar'ın üçüncü sayısında «Gazap üzümleri» eserini tahlil ettiğimiz büyük Amerikan romancısı J. Steinbeck'in diğer bir eseri Kenar mahalle adıyle dilimize çevrilmiştir. Muharririn bu mühim eserinden bir parçayı Adımlar'ın sayfalarında okuyucularımıza vereceğiz.

Harpsonu Alman Edebiyatında Bir Sulh Muharriri

Bürhan ARPAD

Geçen dünya harbinden sonra hemen bütün ileri fikirli muharrriler; harbin, insanlık için teşkil ettiği büyük tehlikeyi, medeniyet için doğurduğu facialarıı belirten eserler verdiler. O zamana kadar edebiyatın harp karşısında aldığı vaziyet sadece methü senadan, yahut da derin bir lâkayitlikten ibaretti. Edebiyatçı, harbin lâkayit bir seyircisi kalıyor, yahut da harbi teşyi ve teşvik ediyordu. Hamâsî veya kahramanlık klişesiyle anılan bir nevi edebiyat da, harbin mahiyeti üzerinde durmadan, sebeplerini ve ne için yapıldığını araştırmağa lüzum görmeden, daha doğrusu, bu yolu tutmaktan kasden çekinerek, çalakalem harp methiyeleri yazıyordu. Bu tarz edebiyatın yazıcılarına göre harp, cephe, kanlı boğazlaşmalar; insanlığın kavuşabileceği en büyük idealdi; normal bir ömürle insanlığa faydalı olmaktan, arkasında iyi bir isim bırakarak evinde ölmektense, çamurlar içinde ve dışarıya fırlamış barsaklarını eliyle bastıra bastıra can vermenin muazzam bir mazhariyet olduğuna, kitleleri inandırmak için gayretler sarfediliyordu. Bu uğurda şiirler, roman ve hikâyeler neşrolunuyor, mektep kitaplarına bu nevi edebiyat nümuneleri giriyor ve kitleler, muayyen menfaatlerin hazırladığı boğazlaşmalar için olgun bir hale getiriliyordu.

1914-1918 dünya harbinin sonundadır ki, yukarıda işaret ettiğimiz edebî zihniyet, kitlelerin şuurundan gelen ilk şiddetli darbeyi yedi. Fransa'da, H. Barbusse'ün «Ateş» i ve R. Dargeles'in «Harp Sonrası» romanları, Ernst Glaeser'in «1902 Doğumlular» ve «Sulh» isimli romanları, Amerika'da, E. Hemmingway'ın «Güneş de doğacak» romanı, geniş kitlelere, o zamana kadar alıştırıldıkları uyuşuk zihniyetten silkinmek ve hakikati bütün acılığı ve sertliğiyle görmek imkânını verdiler. Bu eserler, milyonlarca insanın kalbindeki o gizli hakikat arzusunu deşmiş, açığa vurmuş ve bu kalplerde, hakikatin o muazzam iştiyakını tutuşturmuştu.

1898 yılında, Osnabrück şehrinde doğan ve gençliğinin daha başlangıcında mektep sırasından alınıp ateşin ve boğazlaşmanın ortasına gönderilen alman muharriri Erich Maria Remarque'in «Garp cephesinde kayda değer bir şey yok» romanı çıktığı sıralarda dünya efkârı umumiyesi böyle bir ruh haleti içinde bulunuyordu. İlk defa, kısaltılmış şekilde bir gazetede 10. 11. 1928 den 10. 12. 1928 tarihine kadar tefrika olunan bu eser, 1929 İkinci kânun sonunda tam şekliyle ve kitap halinde çıktı. Ve daha önce çıkan bu tarz romanların kazandığı büyük muvaffakiyetleri bir hamlede ve birçok defa geride bırakarak harikulâde alâka topladı. «Garp cephesinde kayda değer bir şey yok» romanının 1930 yılındaki tabı miktarı, yani ilk basılışından tam bir sene sonra, bir milyonu geçmiş bulunuyordu. Eser, kısa bir zaman içinde, italyancadan başka, bütün kültür dillerine çevrildi ve tarihin başlangıcından zamanımıza kadar bir tek eserle elde edilen en parlak muvaffakiyetlerden birini teşkil etti: 13 milyondan fazla basıldı ve milyonlarca insanın elinden sene-

lerce düşmedi. Bu eserde, şahsî menfaatlerin tehdidini gören ve şahsî menfaatten gayri hiç bir idealin bulunamıyacağını sanan nasırlaşmış kimseler, derhal karşı harekete geçtiler ve Remarque'ın kazandığı sempatiyi unutturmak, kitlelerin şuurunda bıraktığı izleri kazımak için müthiş bir faaliyete başladılar. Ve böylece bir tek eser, senelerce en şiddetli münakaşaların sıklet merkezi oldu. Roman'ın uydurmalığı ve Remarque diye bir muharririn mevcut olmadığı iddia olundu. Amerikalı filim âmili Carl Laemmel'in bu romandan alarak çevirdiği bir filim, 1930 yılının en mükemmel filimi madalyesini kazanırken, aynı filim yukarıda işaret ettiğimiz menfi zihniyetin gayretkeşliği yüzünden bir müddet menolundu. Bu filimin men'ini veya gösterilmesini istiyen iki zıt zihniyetin çarpışmasında nazırlar, polis müfrezeleri, kızıl cephe mensupları, nasyonal sosyalist hücum kıtaları yer aldılar. Filimin muhakkak men'ini istiyen mürteci zihniyet, sinemalara baskın yaptı. Halk arasına, fena koku neşreden bombalar atarak veya beyaz fareler koyvererek de nihayet bu neticeyi elde etti. İlk defa sadece muayyen teşekkül ve cemiyetlere olmak üzere ancak 1931 yılında tekrar gösterilmesine müsaade olundu.

Muharirin ikinci kitabı olan «Dönüş yolu», merak ve alâka ile beklenmekte, bir sürü kehanetler savrulmakta ve tahminler ileri sürülmekteydi. Fakat eser çıktıktan sonra münekkitlerin alâkası ve topladığı alkış, mahdut oldu. Bu mahdut tabiri, birinci eserin kazandığı emsalsiz muvaffakiyete nisbet edilerek kullanılmıştır. Yoksa «Dönüş yolu» romanının yalnız almanca tabı, birkaç yıl içinde yüz bin sayısını geçmiş ve hemen bütün dillere çevrilmiş bulunuyordu. Bunda; daha 1929 danberi zihinleri kurcalayan saçma bir sualin payını aramak da kabildir: İnsan, böyle bir muvaffakiyetten sonra, aynı derecede muvaffakiyet kazanabilecek bir ikinci bunabenzer bir muvaffakiyet kazanabilir mi? Buna rağmen «Dönüş yolu» nun muvaffak olmadığını iddia edecek elimizde hiç bir delil yoktur. Bilâkis bu eserde, muharririn daha olgunlaştığı göze çarpar.

«Dönüş yolu» romanının intişarı ve o tarihi takip eden yıllar, Almanya'da huzursuzluk ve kaynaşmaların mütemadiyen arttığı ve mürteci kuvvetlerin yeni bir kisve altında gittikçe daha tehlikeli olmağa başladığı anlara rastlar. Bu vaziyetler nihayet, 1933 deki Nasyonal Sosyalizm'irticaının iktidara geçmesini doğurdu ve kahverengi gömlekliler, hükûmeti ele aldılar. Almanya'nın ve Avrupanın üzerine bütün dehşetiyle çöken bu kahverengi kâbus, pek tabiîdir ki, işe başlar başlamaz, fikir ve edebiyat mahsullerini de, kendi görüşüne uygun bir şekle koymağı ihmal etmedi. Yarasaların, ışıktan ve güneşten korkması ne kadar tabiî ise, hür fikirden ve hakikatten korkan her istibdat gibi nasyonal sosyalizm idarecileri de, cihan edebiyatının ve modern alman edebiyatının en güzel eserlerini meydanlara yığdılar ve 10 mayıs 1933 tarihinde küllerini havaya savurdular. Tarihin kaydettiği fikir istibdatlarının en dikkate değerlerinden birisi olan bu kitap kundakçılığı, fikir adamının ve edebiyatın, cemiyet meselelerinde oynamağa başladığı aktif rolün artık tamamiyle keskinleştiğini göstermesi bakımından da karakteristiktir.

Almanya'da başlayan fevkalâde şiddetli ve sitemli bir tethiş hareketi, her şeyden evvel bu fikir mahsulleri ile mücadeleye girişti. Eserleri yakılan alman muharrirleri için iki yol vardı: İçerde kalıp temerküz kamplarının yolunu tutmak veya, yabancı diyarların serbest havasında çalışmak, istibdada karşı mücadeleye devam etmek. Henüz ele geçmemiş ve temerküz kampına tıkılmamış alman muharirleri, bu ikinci yolu tuttular ve birden, dünyanın dört bucağına bu beynelmilel kıymetler dağıldı. Çekoslovakya, Avusturya, Hollanda, İsveç, Rusya, Fransa, İsviçre ve Amerika bu kıymetlere yer verdi. Ve böylece 1933 ü takip eden yıllarda alman edebiyatı ikiye ayrıldı: İçerde kalan muharrirler, köhneleşmiş ve devrini çoktan yapmış birkaç ta-

nesi istisna edilirse, Nasyonal sosyalist istibdadın yerleşmesinde menfaati olan mürteci temayüllerden mürekkepti. Bunlar, tekrar eskiye, irticaa ve koyu bir Cermen mistisizmine dönmüşlerdi. Yeniden yazılan edebiyat tarihleri ve antolojiler, hep bu görüşe göre tahrif ediliyor ve 1918 - 1933 arasında en güzel eserlerini veren alman edebiyatı «Röportaj edebiyatı» diye istihfaf olunuyordu. Bu zihniyete göre bu «Röportaj edebiyatı» büyükten ve üstün olmanın muazzam mazhariyetinden ürken hasta ve imhası gereken zararlı bir zihniyetti. Bu muzir edebiyat, alman kültürüne, alman halkının kalkınma iradesine suikastlerde bulunmuştu. Ve şu anda vaziyete hâkim olan kendileri için bu muzır cereyanın kökünü kazımak en büyük vatan borcuydu. Nasyonal sosyalist idarecilerinin bol keseden dağıttığı türlü edebiyat mükâfatlarıyle beslenmeğe çalışan bu birinci zümre; Almanya içinde bulunmasına, yani 70-80 milyonluk merkezî bir blokun ana diliyle yazmasına, onların içinde yaşamasına ve her türlü kolaylıklara malik olmasına rağmen, 10 yıl içinde tek bir dünya muvaffakiyeti kaydedemedi. Hürriyet ve hakikat için mücadeleyi, her şeyden üstün tutan ikinci zümre ise, ana dilinin konuşulduğu ve yazıldığı yerlerden çok uzaklarda, dünyanın dört bir köşesine rastgele dağılmış bulunmasına ve her türlü maddî imkândan mahrum olmasına rağmen dünya edebiyatına, alman edebiyatı namına ebedî şeref âbideleri dikti.

«Garp cephesinde kayda değer bir şey yok» ve «Dönüş yolu» eserlerini yazan bir insanın, bu kahverengi kâbusun altında ezilmesine imkân yoktu. Ve pek tabiî olarak Remarque'da, yanlış olarak muhacir edebiyatı ismi verilen «hakikî alman edebiyatı» na katıldı.

1933 ü takip eden ilk yıllarda Remarque'in izi bir müddet için kayboldu. İsviçre'de bir otomobil kazasına kurban gittiği haberi bile bir aralık ortalarda dolaştı. Ve beş yıl süren bir sükût oldu. On sekiz yaşından beri muazzam içtimaî hâdiselerin ortasında çalkalanan ve bütün bu yılları, gerçek için mücadeleyle geçiren sanatkârın artık sarsılmağa başladığı ve kendini müthiş ruh buhranına kaptırdığı akla gelebilirdi. Netekim, ikinci eserinin neşrinden tam yedi yıl sonra Hollanda'da 1938 de çıkardığı üçüncü esrinde, «Üç arkadaş» isimli romanında, bu yukarıda işaret ettiğimiz ruh haletinin izleri çok barizdir. Birinci ve ikinci esrlerinden ilk nazarda ayrılmışa benziyen bu romanda da, yer yer harikulâde sahneler vardır.

Avusturya'nın ve Çekoslovakya'nın işgaliyle, serbest alman edebiyatının faaliyet sahası darlmağa başlamıştı. 1939 ikinci dünya harbi ise bu sahayı süratle daralttı. Hollanda, Fransa ve bu hâdiselerin tesiriyle İsviçre ve İsveç de bu edebiyata hayat verebilmek imkânlarını kaybettiler.

1939 - 1940 yılları, hakikî alman edebiyatı için tek yıldızsız ve ışıksız simsiyah bir gece oldu. 1941 den sonra bu korkunç ve karanlık gecede, yeryer ışıltılar seçilmeğe başladı. Kurtulabilen kısmı Amerika yolunu tutan bu muharrilerin eserlerinin almanca tabıları tekrar Avrupa kıtasında göründü. İsveç'in gösterdiği bu medenî cesarette, iki yıllık müthiş bir istibdattan sonra kıtanın yer yer kendine geldiğini ve kahverengi istibdatta ilk çöküntülerin başladığını sezmek kabildir.

İşte bu sırada, hattâ pek de beklenmedik bir anda, Remarque'ın dördüncü kitabı çıktı. Modern dünya edebiyatının bu en büyük sulh muharriri, bu son ve güzel eserine «Hemcinsini sev» adını uygun görmüştü. Roman çıkmadan evvel «Ankaz» ismiyle ilân edildiği düşünülecek ve iki isim arasında bir mukayese yapılacak olursa, muharririn, kendini kaptırdığı ruh buhranından yavaş yavaş silkindiği ve iç dünyasında yeniden bir ümit ışığının parıldadığı farkedilir. Esasen bu yeni romanın bilhassa son sahneleri, bu yeni ümidi müjdeler. Biz bu ismi, Remarque'in bütün eserlerine hâkim, muazzam insan sevgisini düşünerek, «İnsanları seveceksin» diye tükçeleştirdik. Muharririn bu yeni romanı, Avru-

panın içtimaî bünyesinde mevcut huzursuzlukların, kımıldanmaların, artık tamamiyle keskinleştiği, haşinleştiği kâbus dolu anların hikâyesidir. Bu muazzam bâdirenin ortasında yüzlerce ve binlerce insan; şaşkın, müterddit, ümitsiz ve mahvolmuş birer silk gölge gibi bocalamaktadırlar. Bu hayal gibi silik ve bütün mânalarını kaybetmiş insanlar, koskocaman Avrupa kıtasına sığdırılamamakta ve muayyen zümre menfaatlerinin çizdiği sunî hudutlar arasında oradan oraya koğulmakta, atılmakta ve tazyik edilmektedir. Bu geniş içtimaî kaynaşmanın bütün facialarını ve sert hakikatlerini, o kendine mahsus samimî realizmiyle vermesini çok mükemmel başaran Remarque, her eserinde olduğu gibi bu son eserinde de insanları sevmekte, onların iyi taraflarına ve «insan» ın güzel yarınlarına inanmaktadır.

Remarque'ın hayatı ve edebî şahsiyeti hakkındaki bu kısma, 1929 yılında verdiği bir mülâkatı ilâve faydalı olur. Bu mülâkat, Remarque'in ismi etrafında uydurulan masallardan bir çoğunu aydınlatmaktadır: İsmi, müstear değildir. Daha 18 yaşındayken hakikaten askere gitmiş ve yaralanmıştı. Hakikaten ilk mektep öğretmenliği, muhasiplik, muhabirlirk, memurluk ve gazetecilik yapmıştır. Para kazanmak için Cocktail'e dair hakikaten bir makale yazdığı gibi, padelbotlara, otomobillere, motoralra dair de makleler kaleme almıştır. Şöhretini küçültmek istiyen karşı taraf ise, bütün bu küçük vesilelerden istifadeye kalkıştı. Binlerce ve binlerce makale ve bir yığın kitap neşredrek, en mâlayanı alay ve istihzayı, şaşkını bir tehevvürü kullanarak Remarque'i bertarf etmeğe çalıştılar. Gelirini hesap ettiler. Eserinin ne suretle meydana geldiği hakkında efsanevî ve esatirî hikâyeler yaydılar. Müellif, mülâkat verdiği Axel Eggebrecht'e Garp cephesi romanı hakkında şunları söylemişti: «Kitabın bıraktığı ilk intiba gayrı siyasî idi. Fakat kazandığı büyük muvaffakiyet yüzünden siyasî münakaşalara sürüklendi. Önceleri hayranca bir hüsnü kabul ve arkasından da, ekserisi hep aynı gazetede olmak üzere gülünççe red ve inkârlarla karşılandı. «Muharrir, — Harbe dair bir kitap — yazmak istemediği için mevzuunu harbin pek küçük bir parçası içine sıkıştırmağı tercih etmişti. Remarque, harbin tamamiyle beşerî ihtisaslarından bahsetti ve her türlü siyasî veya dinî bir temayülü veya herhangi bir tarafı tutmaktan kaçındı. Bu hususta; «Ben» der «herkesin yaşadığı ürpertiyi, dehşeti, ümitsizliği ve en basit kendini koruma sevki tabiisini, mahvolmuş ve ölümle karşı karşıya gelmiş olan insan ömründeki sert kuvveti anlattım, sadece. Kitabımdaki bütün vakalar hakikîdir ve yaşanmıştır.»

Remarque'in kulandığı üslûp, herkesin anladığı dildir. L. Renn veya Binding'in kiler gibi, almancada çok daha edibane yazılmış bu tarz kitaplar vardır. Fakat Remarque'in eseri gibi böyle herkesin benimsediği ve kendine malettiği bir tek başka kitap yoktur. Remarque'in üslûbundaki mükemeliyet sayesindedir ki; cephedeki askerin intibaları, memlekete dönen izinlilerin hassas tarafları ve ayrılma anlarında içimizi dolduran bin türlü anlatılmaz duyguları biz de yaşar ve tâ içimizde buluruz.

1933 yılında, yani Nasyonal sosyalizm iktidara gelmeden hemen pek az evvel neşredilen «Werden und Wandlung» isimli bir edebiyat tetkikinde, Remarque için şu hükme varılmaktaydı: «Üslûp itibariyle ekseri yerlerde büyük Knut Hamsun'u hatırlatan ve onun sürükleyici âhengi ve mecazlarıyle yaşanılan; hakikîyi bütün ağırlığıyle veren bu eser, ta iliklerine kadar «Alman» damgasını taşır. Alman kelimesini, koskocaman bir cümleden fazla mânalı bulan insan, bu kitap karşısında millî bir gurur duyacak ve bu eseri ancak bir alman yazabilirdi, diyecektir.»

* * *

Remarque'in, 1929-1941 yılları arasına sığan 12 senelik bir zamanda çıkan bu dört eseri, klâsik seri roman tasnifine uymamasına rağmen yine de bir bütündürler. Bu

on iki yılda neşredilen «Garp cephesinde kayda değer bir şey yok: 1929», «Dönüş yolu: 1931», «Üç arkadaş: 1938», «İnsanları seveceksin: 1941» romanlarını birbiri peşinden okuduğumuz zaman 1914-1939 arasındaki bir çeyrek yüzyılın bütün içtimaî hâdiselerinin önümüze serildiğini görür ve bu muazamz akışın uğultulu dehşeti karşısında tâ içimizden sarsılırız.

«Garp cephesinde kayda değre bir şey yok» romanı, mektep sıralarından sökülüp kan ve ölüm okyanosunun ortasına fırlatılan yüz binlerce gencin destanıdır. Bu romanı sayfalarında, onların korkularına, ümit ve heyecanlarına, saf düşücelerine rastlar ve bütün bunları kendi benliğnize mâledersiniz.

«O, Birinci teşrin 1918 de öldü. Bütün cephe o kadar sâkin ve sesizdi ki; askerî tebliğler sadece: Garp cephesinde kayda değer bir şey yok demekle iktifa ettiler.» Bu üç beş kelimelik cümledeki muazzam ifade kudreti; yüzlerce sayfalık eserlerde bulunamıyacak kadr beliğdir. Bir ana ve babanın sevinçleri arasında dünyaya gözlerini açan, üzerine titrenile titrenile büyütülen, nefes alması veya biraz yüzünü ekşitmesi, bu ana-baba için muazzam mesele olan bir delikanlı, bir insan; bütün ümit, enerji ve arzularıyle beraber göçmekte ve tebliğler ise «Cephede kayda değer bir şey yok» diye âdeta esef duymaktadırlar.

«Dönüş yolu» nda rastladığımız insan ise, «Garp cephesi» nde ve bu eserin bilhassa başlangıçlarında gördüğümüz o saf, o her şeyden habersiz ve, şarkılar söyliye söyliye ölüme, çamura koşan tertemiz delikanlılar değildir. Bunlar, dört yıllık boğuşmadan canını kurtarabilmek için her türlü hileye, desiseye ve ahlâk kitaplarının şiddetle tel'in edeceği bin türlü dalavereye baş vurmuş mahlûklardır. Giden yüz binlerceden geri dönebilen bu bir kaç binin kafasında hep aynı şeyler vardır. Onlar daima ve her yerde; harbi, ölümü, öldürülmekten kaçınmayı, düşünürler. Bütün yaşama enerjilerini de kaybetmişlerdir. «Dönüş yolu» ndaki kahramanlardan biri şöyle der:! «Döğüşebilriz, fakat çalışmak, artık elimizden gelmez» ve aynı kahraman, «Bunu tekrar öğrenmeliyiz» diyen arkadaşına, «Evet, Lüdwig,cevabını verir, boşuna idi. Beni de çileden çıkaran bu ya. Büyük bir şevk içinde bu fırtınaya atıldığımız zaman ne delikanlılardık! Yeni bir devrin başladığını sanıyorduk. Yer altındaki bir mumun zavallı ışığı altında çömelip beklejşen bu yüzlerde, anlayıştan, cesaretten ve ölümü bekleyn bir tevekülden daha fazla bir şey vardı. Bu harektsiz duran sert yüzlerde, bir başka yarının arzusu parıldıyordu. Saldırırken de, ölürken de yüzlerimizde hep aynı arzu vardı. Seneden senye daha sessizleştik, birçoklarımız öldü, fakat bu bir tek arzu hep yaşadı. Amma şimdi, o da yok; o da kalmadı.»

«Dönüş Yolu» romanında Remarque'in muvafakiyetin tebarüz ettirmek için yine kendisine müracat etmek ve bu eserden parçalar almak en doğru bir hareket olur. Yukarıdaki parçada konuşan George Rahe, arkadaşlarından ayrılır ve kapının önünde durarak, sabahın alaca karanlığı içindeki sokağa bakar ve evleri işaret eder: «Bir sürü yeraltı siperleri. Harp devam ediyor. Amma, mel'unca bir harp.»

Bütün bu satırlardaki ifade kudreti, sadece alman gençliğinin hayal kırgınlıklarını, teessür ve isyanlarını anlatmış olmanın çok daha üstüne çıkmış ve bütün bir dünya gençliğinin duygu ve düşüncelerini de söyliyecek kadar beşerî olabilmiştir. Dönüş yolu; aldatıldığını ve muayyen kimselerin kör menfaatleri uğruna harcandığını bütün dehşetiyle gören bütün bir neslin isyanları ve feryatları ile doludur. Mektep direktörünün nutku «Bu yirmi bir arkadaş, artık aramızda değiller. Bu yirmi bir kahraman, savaşların gürültüsünden uzakta ve yeşil çayırların altında ebedî uykularına dalmış bulunuyorlar» diye teatral bir tessürle aksederken bu kırılmış, bu aldatılmış nesil yüzünü buruşturur ve bağırır: «Yeşil çayırlar ha.. Ebedî uyku ha.. Bay direktör, sanırım musiki dersinde değilsiniz.» Ve bu âni isyana

kapılan genç, arkadaşı küçük Hoyer'in nasıl da bağırsaklarını karnına tıkamağa çalışarak ve haykıra haykıra can verdiğini direktörün suratına bağırdıktan sonra şu kelimeleri kullanır: «Eğer kendinizde bu cesareti görüyorsanız bay direktör, Hoyer'in anasına gidin ve oğlunun nasıl öldüğünü anlatın.»

«Üç arkadaş» romanının atmosferini dolduran yıllarsa harpten hayli uzaklaşmıştır. Harp biteli belki on, belki onbeş sene geçmiştir. Muazzam boğazlaşmalardan geri dönebilenlerden üç iyi arkadaş bir otomobil tamirhanesi işletirler. Bu üç arkadaş, Remarque'in iyi olarak göstermek istediği kahramanlar gibi, her türlü maddî ihtiraslardan uzak ve birbirlerine en temiz hislerle bağlı insanlardır. Muharrir, bu temiz bağlılıkların kökünü yine harpte, beyinlerinden bir türlü çıkmak bilmeyen o ölüm ve kan badiresinin tesirinde bulur. Esasen, Remarque'in eserlerindeki insanların bir çoğu hemen daima iyidir. Muharrir, bu insanların ne için iyi olduklarını uzun uzadıya anlatmaz. Fakat o, sadece onları, yani mühim bir ekseriyeti iyi olarak kabul eder. Hattâ insanlar hakkındaki bu iyi görüşünde o kadar ileri gider ki, eserlerine soktuğu bazı kötü ve gülünç tiplere karşı, âdeta bir acınma hissi besler.

«Üç arkadaş» romanı, harp sonu Almanyasının bir büyük şehrinde cereyan eder. Boş vakitlerini, siyasî toplantılarda veya kahvane köşelerinde geçiren bu bomboş insanlar muharririn büyüklüğü ve şümulü sayesinde, sadece Alman topluluğunun insanları olmakla kalmamışlar ve dertleri, teessür ve şaşkınlıklarıyle, bütün bir insanlığa maledilebilmişlerdir. «Üç arkadaş» romanın, siyasî toplantı sahnelerini anlatan ve Nasyonal sosyalizm'in iktidarı ele almasına takaddümeden günleri canlandıran sayfaları, muharririn büyüklüğünü tekit için dikilmiş birer edebî âbidedir.

Harp biteli on yıldan fazla bir zaman geçmiş, fakat hâlâ bir içtimaî istikrar olamamış, kitleler hâlâ ıztıraptan kurtulamamıştır. Arkadaşları Gotffried Lenz'i arayan Robby Lohkamp ve Otto Köster, siyasî toplantı yerlerini dolaşmaktadırlar. Muharir, muhtelif partilerin toplantı yerlerini buralara koşan halkın hâleti ruhiyesini, hatiplerin bariz hatlarını, birkaç sert kalem darbesiyle vermesini bilmektedir. «Her meslekten insanlar. Muhasipler, küçük sanat erbabı, memurlar, bir miktar işçi ve bir sürü kadın. Sıcak salonda, öne doğru eğilmiş, yahut da arkaya yaslanmış, yanyana ve başbaşa oturuyorlar. Bir kelime seli üzerlerinden kayıyor ve bu an harikulâdeir. Bütün yüzlerinde aynı görünmez mâna, sisler içinde bir serabın müphem ufuklarına gevşek ve dalgın bir bakış. Bu bakışlarda hiçlik, aynı zamanda itimatsızlık, tenkit, günlük gaileler, realite ve nihayet, bütün meslelerin hallini uman teslimiyetkâr bir bekleyiş de var. Yukarıdaki adam, her şeyi biliyor, her suale bir karşılık, her sefalete bir yardım buluyor. Ona, güvenmek ne iyi. Kendini düşünen birisini bulmak ne güzel ve inanabilmek ne saadettir.» Ve Gottfried Lenz'i aramağa devam eden iki arkadaş, daha birçok siyasî toplantı yerlerine uğradıktan sonra, yollarının önüne çıkan bir falcının karşısında da bir an dururlar. «Küçük bir sahne, üstü kâğıt dolu masasının arkasında sarıklı bir adam duruyordu. Başının üzerindeki tabelâlarda, ilminücum, el falı ve keşfi istikbal, 50 fenikle mukadderatınızı öğrenebileceksiniz, kelimeleri yazılıydı. Adam, seyircilere, sessiz bir şeyler anlatıyordu. Seyircilerin yüzlerinde aynı bakışlar: tıpkı öbür muzikalı ve bayraklı toplantılardaki seyirciler gibi; kaybolmuş, dalgın ve mucize bekliyen bakışlar vardı. Önümde yürüyen Köster'e:

— Otto, dedim. Ahalinin ne istediğini şimdi anlıyorum. Onlar siyaset falan istemiyorlar, sadec uydurma dinler bekliyorlar. Köster, etrafına bakındı: «— Neye olursa olsun inanmak, bir şeylere inanmak istiyorlar.»

Muharririn 1941 de çıkan son eseri olan «İnsanları seveceksin» romanı ise «garp cephesi» ndenberi devam eden bir içtimaî kaynaşmalar ve huzursuzluklar sil-

Amerikan Romanında Yeni İstikametler

Nermin MENEMENCİOĞLU

Asrın başlangıcında Amerika'nın en meşhur romancısı olan Henry James (büyük ruhiyatçı William James'in kardeşi) hayatının büyük bir kısmını Avrupa'da geçirdiği gibi, romanlarında anlattığı hayat kendi gibi seçme bir aileden yetişmiş veya sadece zengin olan Amerikalıların Avrupadaki hayatı idi. Esas konu: Hudutlarının çizilmesi ancak on dokuzuncu asrın nihayetinde biten Amerikada, zenginleşmiş veya başka bir tarzda yükselmiş insanlar için «kültürel» bir hayat yaşamak mümkün değildir, bu insanlar ancak Avrupa'nın eski medeniyetine sığınarak rahat edebiliyorlar. Bu münevver seyyahların Avrupa'da en çok görüştükleri insanlar da fakirleşmiş asilzadeler olduğu için, onların temsil ettiği medeniyeti, azçok yukarıdan aşağı bakarak görmek mecburiyetinde kalıyorlar, çünkü onların ahlâki ve içtimaî telâkkileri çok başkadır. Hem, eski şehirler ve eski isimleri seven, hem de bu çürük, havasız muhitte iyi nefes alamıyan amerikalılar hiç bir yere yerleşemiyor, hiç bir muhiti benimsiyemiyorlar; vapurdan otele, otelden şatoya, şatodan ranç ve fabrika civarına taşınıp duruyorlar. Tabiî bu küçük bir zümredir. — Fakat bu küçük zümrenin mümessili o zamanki edebiyatta büyük bir rol oynuyor.

1914 harbi esnasında yetişmiş olan bir romancı nesli de Seine nehrinin sol sahillerine yerleşiyor, ve kendine gayet isabetli olarak «Kaybolan Nesil» adını veriyor. Bunlar Gertrude Stein gibi, E. E. Cummings gibi üslûp acayiplikleri ile kendi köksüzlüklerini, rahatsızlıklarını, gayesizliklerini gizlemeye çalışan insanlardır. Kendi memlektlerini beğenmiyorlar, ecnebi hayranıdırlar. Bu grupa dahil Julien Green isminde bir genç hattâ kendi lisanını terkederek Fransızca yazmağa başlıyor. Yine bu grupa dahil olan şair Ezra Pound ikinci umumî harp başlayınca İtalyadan memleketi aleyhine radyo propagandası yapıyor. Fakat Ernest Hemingway gibi daha sonra memleketlerinde büyük şöhret kazanacak olan başkaları bu gruptan ayrılarak Amerikaya dönüyor, ve kendi topraklarında yaşanan hayatı anlamağa, onun tercümanı olmağa çalışıyorlar. Çünkü artık Amerika'da kaynaşmalar yola girmiş, Okyanosdan Okyanosa giden hudutlar içerisinde millî bir hayat kurulmuştur. Bunu göremiyenler, buna karşı alâka duymuyanlar, kendileri âciz olan kimselerdir. Amerikanın kendine mahsus bir hayatı olduğu gibi, Amerikada okuyucu kitlesi de geniştir. Fransada bir kaç kozmopolit tarafından okunmaktansa, milyonlara hitap et-

---

ailesinin en son safhasıdır. 1933 de Almanya'da iktidarı ele geçiren kahve rengi gömlekli riticain tehdidi ve istibdadı büyük bir süratle Avrupaya çökmektedir. İnsanlar, tazyik edilmekte, çeşitli bahanelerle oradan oraya sürlmekte, temerküz kamplarına tıkılmaktadır. Yüzlerce ve binlerce insan, Avrupa devletlerinin hudutları arasında, bir türlü sonu gelmiyen bir mecburî yürüyüşe çıkmış gibidirler.

Ve 1914 yılında «Garp cephesi» nde başlayan harp, yirmi beş yıldır devam etmektedir.

mek daha caziptir. Fakat milyonlara hitap etmek için onların alâkasını uyandırmalı, onların dilini konuşmalı. Anlatacak yepyeni şeyler var. İşte bu milyonların arasından bu şeyleri anlatabilecek insanlar yetişiyor. Ve Amerikan romancıları kendi köklerine döner dönmez bu sefer asrımızın en kuvvetli, en mükemmel romanlarını yazıyorlar. Yeni kurulan bir cemiyetin iç yüzünü anlatmak için yeni teknikler icat ediyorlar. Ve yazdıkları millî romanlarla başkalarına yol göstererek dünya edebiyatına yeni bir istikamet veriyorlar.

Bu yeni tekniklerin hepsinin birleştiği bir yer var: Bugünkü Amerikan romancıları realisttirler. Gördükleri muazzam değişmeleri, çarpıtşmaları, hattâ kendi ruhlarında olan bitenleri, olduğu gibi göstermek isterler. Lisan git gide acaiplikten, gizli ve müphem mânalardan uzaklaşıyor, bir olayın esasını nakleden gazete lisanının çıplaklığına yaklaşıyor. Bu tarzda yazılan ilk büyük eserlerden biri Theodore Dreiser'in «Bir Amerikan Faciası» isimli romanıdır. Dreiser vasatî bir Amerikalının para ve iktidar kazanarak muhitin telâkkilerine göre yükselebilmek için nasıl karısını öldürdüğünü, ve nasıl yakalanıp aynı muhit tarafından cezalandırıldığını anlatıyor. Dreiser'in romanı, realist olmakla beraber, teknik bakımından kusursuz değildir. Fazla tekrarlarla dolu, lisan şuursuz bir gazete lisanı, o kadar ki esasta kuvvetli olan hâdiseler ve fikirler neticede zayıf gözüküyorlar. Esasen modern Amerikan hayatı böyle tekrarlara tahammül edemez. Orası sürat memleketi, vakit kazanma memleketidir.

Şimdi, bütün eserlerinde kendinden bahseden, her yerde daima kendini arayan, kendini bulan bir muharriri alalım: Ernest Hemingway.. Hiç bir zaman şahıslarının düşündüklerini nakletmez. Kısa kısa cümlelerle, biçilmiş, kırpılmış fakat su gibi akan bir lisanla hâdiselerin cereyanını anlatır. Şahıslarının iç hayatını yaptıkları şeylerden, ve aralarındaki görüşmelerden anlarız. Hemingway şahıslarını çok konuşturur — fakat konuşmalarında bile ruh tetkikleri, hayal incelemeleri yoktur. Vasıtalarını bu kadar iktisatla kullandığı halde romanları gayet heyecanlıdır, ve şahısları canlı mahlûklardır. Hemingway, atılgan, sergüzeşt seven Amerikalıların romancısıdır.

Amerikanın küçük şehirlerinde yaşıyan vasatî insanların tipini yaratan büyük realist romancı da Sinclair Lewis'dir. Lewis lisana yeni bir kelime sokmuştur: Babbit. Bu adı taşıyan romanında küçük bir «business» adamının hayatını bütün manevî fakirlikleri ile yaratarak insanları böyle hayat yaşamağa mecbur eden sistemi tenkit etmiş oluyor. «Arrowsmith» adında bir başka romanında bir kasaba doktorunun cemiyete hizmet etmek isterken ne gibi müşkillere uğradığını gösteriyor. Orta Amerikanın halini anlatan bir romancı da, daha yakınlarda ölen Sherwood Andersondur. (Orta Amerika - Amerikalıların Middle West dedikleri bölgenin orta kısmıdır ki buranın halkı ekinleri veya fabrikaları ile meşguldür ve Avrupanın tesirinden çok uzaktır.) Bu romancılar eserlerinde yeni kurulan şehir ve kasabalardaki yanlış kıymetleri gayet sert bir tarzda tenkit ederler, fakat gerek bu kıymetler peşinde koşarak mahvolan, gerek onları reddederek cemiyet tarafından ezilen vasatî insanlara karşı anlayış ve sempati gösterirler.

Amerikan hayatı, sadece Middle West hayatı değildir. Doğudan batıya ve sınıftan sınıfa aynı kolaylıkla seyahat eden muazzam insan kitlelerinin efsanesini anlatabilmek için büsbütün yeni bir teknik icat etmek lâzımdı.Bunu da John Dos Passos yaptı. Dos Passos'un romanlarında tek mevzu yok, dört beş hikâye birden ilerler. Bu hikâyeler cemiyetin başka başka tabakalarında cereyan eder, bazan bir hikâyenin şahısları tesadüfen bir başka hikâyenin şahıslarına karışır — tıpkı hayatta olduğu gibi. Temler birleşir, tekrar ayrılır. Hikâye aralarına Dos Passos kendine mahsus fasıllar sıkıştırır: O zamanın gazete başlıkları, caz şarkılarının kelimeleri, zamanın

mühim insanlarının kısa biyografyası. Amerikalılar için onun kitaplarını okumak kendi hayatlarını tekrar hatırlamaktır.

Dos Passos kendine mevzu olarak bütün Amerika'yı almıştır. En meşhur üç romanına birden «U. S. A.» (İngilizcede Amerika Birleşik Cümhuriyetleri kelimelerinin ilk harfleri) ismini verdi. Bu üç romanda Amerikanın Birinci cihan harbinden büyük 1929 buhranına kadar umumî tablosunu çizmek ister. «Manhattan Transfer» isimli bir başka romanında kendi başına bir dünya olan New York'u anlatır. Dos Passos'un romanları Bach'ın üç dört sesli füglerini veya Beethoven'in bir çok temli senfonilerini andırıyor. Esasen romancılıkta bile bu tekniğe büsbütün yeni demek doğru değildir. Bir kaç temi birden ilerleten romanlar on dokuzuncu asırda da vardır: Meselâ, Tolstoy'un Harp ve Sulh romanı. Kendi asrımızda Dos Passos ile aynı zamanda yaşıyan ve yazan Fransız romancısı Jules Romains vardır. Yirmi cildi geçen, fakat henüz bitmiyen «Les Hommes de Bonne Volonté» romanında Fransada 1908 den beri her tabakanın hayatını anlatmak ister. Fakat Jules Romains teknik bakımdan Dos Passos kadar muvaffak olamıyor. Dos Passos birçok şeyleri az yere sığdırıyor, Jules Romains hikâyelerini hamur gibi yayıyor, yayıyor, o kadar ki şurada burada delikler hasıl oluyor. Dos Passos'un kitaplarını okurken elimizden bırakmak mümkün değil, Jules Romains'inkilerini bırakmak mümkün.

Büyük buhrandan sonra yetişen genç romancılar içinde yaşadıkları cemiyetin tezatları ile büsbütün meşguldürler. Dreiser ve Lewis bu cemiyeti daha inkişaf halinde iken tenkit ediyorlardı, yeni gençler onu buhran halinde tenkit ediyorlar. Adımlarda bir başka yazımda John Steinbeck'ten bahsettim. Steinbeck Amerikalıları büyük bir buhranla mücadele halinde gösteriyor. Gazep Üzümleri ismindeki romanında büyük bir kitlenin çiftçilikten ameleliğe, amelelikten serseriliğe zorla sevkedildiğini görüyoruz. Bir genç cenuplu, Erskine Caldwell, cenupta beyazlarla zenciler arasındaki münasebetlerin doğurduğu Amerikan faciasını anlatıyor. Daha yüzlerce romancının ismini vermek mümkün, çünkü bugünkü Amerikan edebiyatı fevkalâde zengindir. Fakat bu romancıların eserleri bizde bulunmadığından fazla misal vermeden bazı umumî neticelere varmak belki daha makul olur.

Hulâsa edelim: Amerikan romancıları realisttirler. Hakikatı olduğu gibi vermeğe çalışıyorlar. Fakat bunu her biri kendi tarzında yapıyor ve teknik bakımdan bir çoğu mevzua uygun mühim yenilikler icat etmiştir. Hiç biri basma kalıp kitap yazmıyor. İcat olmıyan yerlerde inkişaf var.

Amerikan romancıları içinde yaşadıkları cemiyeti tenkit ederler, fakat tenkit etmek kuvvetini memleket ve vatandaş sevgisinden alırlar. Amerikalıları sevdikleri için yaşadıkları hayatın ne kadar fevkinde olduklarını göstermek isterler. Bir millet kendini bu derece tenkit edebilmek için kendinden pek emin olmalı. Amerikalılar kendilerinden pek emin, kendilerini, bütün kusurları ile, en güzel, en iyi hayatı yaşamağa lâyık buluyorlar. Romancılar umumiyetle nikbindir, çünkü insanların yeni şartlara uyabileceğini görüyorlar. Amerikanın «Yeni Dünya» olduğunu unutmuyorlar.

Amerikan romancıları, kendi içtimaî hayatlarına iştirâk ettikletri günden beri büyük edebiyat yaratmağa başladılar. Ondan evvel yazdıkları eserler Amerikanın tablosu değil, karikatürü idi.

Burada bizim romancıları da düşündürecek bir hakikat yok mu? Beynelmilel bir muharrir olmak için evvelâ kendi toprak parçasına yaklaşmak, orada yaşayan insanları ve yaşadıkları hayatı boyasız, süsmesiz göstermek ve mevzudan ilham alarak yeni bir teknik, yeni bir lisan kurmak. Bugün roman edebiyatında en muvaffak olanlar bu yolu takip ediyorlar.

Genç yaşında kaybettiğimiz

Kenan Hulûsi'nin Hakikî Çehresi

Hüsamettin BOZOK

Ölenlerin arkasından sıcağı sıcağına yazmak artık hoşuma gitmiyor. Bu soy yazılar, eğer sevdiğimiz biri içinse, çok defa hazin bir mersiye halini alıyor. Hayatta iken kendisinden veya eserlerinden hoşlanmadığımız bir sanatkâr için de acı şeyler söylemeğe dilimiz varmıyor; hemen samimiyetten uzaklaşıyor, onda bir takım meziyetler bulmağa çalışıyor ve icat ediyoruz da.. Zavallı Kenan Hulûsi için, ölümünü pek geç duymama rağmen, birkaç satır yazmağa bunun için karar veremdim. Halbuki zamanla ve kendisi hakkında yazılanları okudukça izaha muhtaç bazı noktaların meydana çıktığını gördüm.

Kenan Hulûsi yazı hayatında birbirine zıt iki safha göstermiştir. Başlangıçta ferdçi ve bir elit sanatkârı olmağa çabalıyan genç adam, son zamanlarında cemiyetçi bir sanat görüşünü idrâk etmiş ve realist bir platformda yer almıştır. Halbuki bugün, ölümü arkasından ah ve vah edenlerin bir kısmı, onun son yazdıklarını bir zaaf olarak kabul ediyor ve birinci safhasını belirterek reddettiği bir sanat anlayışına maletmeğe çabalıyorlar. Onları haklı bulmadığım için yazıyorum. Bu satırlara, Kenan Hulûsinin inşaya çalıştığı sanat yapısının müdafaası olarak bakılabilir.

Kenan Hulûsi, kendi fikir arkadaşlarının teslim ettiği gibi, yazı hayatına «Fantezi, şiir ve hayal dolu nesircikler» yazmakla başlamıştır. «Kelimelere âşık bir sanatkârdı.» Bütün vaktini onları inciler gibi seçip dizmekle» geçiriyordu. «Anlatılan şeyin değil, anlatış tarzının güzel ve mutlaka ahenkli olmasını isterdi.» Bunun için «çok güç ve ağır yazardı.» Velût değil, kısırdı. **Milyarder Mac Kinleyin Halıları** bu yüzden, muhtelif zamanlarda muhtelif mecmualarda tekrar tekrar basıldı.

Fakat zamanla, aynı platforma mensup olan Yedi Meşaleciler'den ayrı düşünmeğe, dünyayı ayrı görmeğe başladı. «Fantezili nâsirliğine kendisi düşman oldu.» Kendinde dostlarının «canına yakın» bulduğu «bu tarafı öldürmek için kendisiyle mücadeleye girişti.» Kenan Hulûsiyi Kenan Hulûsi yapan da budur. Bugün elimizde kalan belli başlı eserleri bu gayretin mahsulüdür: **Dört Hanların kulaksızı, İncir Fidanları, Kemahlı Değirmenci** ve **Yusufcuk** gibi hikâyeleri yeni nesil edebiyatı içinde birinci plânda yer alan kıymetli örneklerdir. Otuz beş yaş bunun için Kenan Hulûsiye azdır.

Onun ölümü arkasından **Varlık** mecmuası ithaflı bir sayı çıkardı (No. 240. 1 Temmuz 1943). Burada Cevdet Kudret Solok; «Eğer tuttuğu yoldan ayrılmasaydı bugün ondan "Türk edebiyatının en büyük nâsiri" diye bahsetmek imkânını bulacaktık» diyor. Ziya Osman ise Kenan Hulûsi deyince hatırına «Edebiyat fakültesinin şarkkârî divanhanelerinde mütebessim dolaşan» ve «caketinin sol üst cebinde kâh beyaz, kâh renkli mendiller taşımağa meraklı» genç darülfünun arkadaşının geldiğini söylüyor: «Onları boyun bağı değiştirir gibi ne kadar sık değiştirirdi! Herhalde bu mendillerden kendisinde bir kolleksiyon vardı. Bizlere arasıra, Beyoğlunun fi-

lânca mağazasının camekânında gördüğü çokg üzel bir mendilden bahseder, fakat çok pahalı olduğundan alamadığını ilâve ederdi. Aklı günlerce o mendile takılır, nihayet aldıktan sonra rahatlardı. Onu Oscar Wilde'a benzetirdim..» Nahit Sırrı Örik, yedi gencin **Meşale** mecmuasındaki çalışmalarına işaret ederek «bundan sonra birçok nevilerde dikkate lâyık yazılar ve hattâ kitaplar vermekle beraber, kısa bir müddet umulmuş olduğu gibi edebiyat tarihimizin dönüm noktalarından biri olamadılar» diyeyamıp yakılıyor. Yaşar Nabi Nayır onun realist oluşuna düşman görünüyor : «Realizmin kuru ve süssüz yazı üslûbu ona göre değildi. O mükemmel üslûpçu, bu tarzda hikâyelerinde çok kere bocalayan bir acemi yazıcı haline düşmekten kendini alamazdı. Yanlış bir yol tutmuş olduğunu daima ona tekrarlar ve kendisini asıl istidadı olan sahaya çevirmek isterdik. Hulûsi, bu itirazlarımıza kızar, doğru yolda olduğuna, bizim yanlış düşündüğümüze bizi iknaa çalışırdı.» Yaşar Nabi bu değişmeye sebep olarak da şunları gösteriyor: «Gazeteciliği, dolayısiyle kendisine telkin ettiği realizm aşkı, onun, yükselmek için yaratılmış geniş kanatlarını hazin bir şekilde budamıştı. Realizmin devrin sanat telâkkisi olduğuna inanıyor, zamanına göre geri ve köhne sayılmaktan korkuyordu.»

Kenan Hulûsi, görülüyor ki, birçok zaaflarına rağmen, yakın tanıdıklarının itiraf ettikleri sağlam bir yol üzerinde yürümeğe başlamıştı. Eskiden ve köhneden korkusu da, yalnız her sanatkârın değil, her münevverin duyması lâzım gelen asîl bir korkudur. Eski Yedimeşalecilerden tamamen zıt bir kutupta yer almış bulunuyordu. Bunun içindir ki, Cevdet Kudretin vehmettiği gibi kimsenin Yedimeşalecilere «Başınız sağ olsun!» demeğe hakkı yoktur.

Kenan Hulûsi ekmel bir sanatkâr haline gelmemiştir. Birçok tenakuzları vardı. Bazı hikâyelerinde memleket realitesini gerektiği şekilde ihata edemediği görülüyordu. Bunlar büyük bir şey ifade etmez. Asıl olan, onun diri sanat temayülleri üzerinde kafa yoran bir adam olmasıdır. İşte bunun içindir ki övülmeye değer bir sanatkâr hüviyeti kazanmıştır.

Gazetecilik mesleği itibariyle halk tabakalarına ve memleket dertlerine daha yakın bulunuyordu. Fildişi kulesinden geniş halk tabakaları ortasına sıçramak ve realist sanatkârlar arasında yer almak arzusu da bunun içindir. **Bir otelde yedi kişi** adlı kitabı hakkında yazmış olduğum bir yazıda onun realist cephesi üzerinde durmuştum. Kenan Hulûsi o satırları gördüğü zaman memnuniyetini bildirmekten kendini alamamıştı.

Mukayese caizse, onu Fransızların Eugène Dabit'si gibi genç yaşta kaybettik. Onun ölümü için mersiye yazanlardan biri «hazin bir ölüm», bir başkası «melun bir hastalık, kaza nevinden bir ölüm», bir üçüncüsü de «merhametsiz ölüm ve saygısız hastalık» diyor. Gerçek sevgisiyle kalbi çarpan ve samimiyetten başka bir şey düşünmiyen Kenan Hulûsi, bu sözleri işitseydi, mezarında kemikleri sızlar ve «saklamayınız, tifüs! tifüs!» diye bağırırdı..

SOVYETLERDE ROMAN

Y. Nuri ZAİMOĞLU

Rus klâsiklerinden bazı eserler dilimize çevrilmiştir. Gorki'nin inkılâptan evvel yazdığı bazı hikâyeler ve romanlar yabancımız değil. Fakat yeni Sovyet muharirlerini çok az tanıyoruz. Şolohof'un dilimimize ikinci bir dilden çevrilen «Uyandırılmış toprak» ı ve daha birkaç eser Sovyet edebiyatı ve romanı hakkında bize çok az bir fikir verebilir. Fakat nedense ötedenberi ezberlenmiş bir sözü ara sıra duyuyoruz: Sovyet edebiyatı bir propaganda edebiyatıdır ve madem ki propaganda edebiyatıdır sanattan uzaklaşmış olmak, güzel olmamak gerektir. Fakat sanatkâr demek, güzelliğin propagandacısı demek değil midir? Çirkinliği sanat eserleriyle propaganda etmenin imkânsızlığını, insanlığın en güzel, en sevgili ümidine: demokrasiye hor bakaların çorak sanat muhiti ispata yetmez mi?

Bugünkü Sovyet romanını ve umumiyetle Sovyet edebiyatını anlayabilmek için, önce bu edebiyatın ilk yapıcısı olan Gorkiyi tanımak,iyi anlamak lâzım.

«Benim için arz kâinatın mağrur kalbi, sanat arzın ateş kalbidir; sanat adamları bu kalbin nesiçleridirler.»

Gorki Anatol Fransa yazdığı bir mektupta böyle diyordu.

Fakat Gorki sanatı sanat olduğu için seviyor değildi. Onun en sevdiği şey insan oğlu, onun hür ve mesut hayatı, bu hayat uğrunda mücadelesi, kahramanlığıydı.

O, sanata bu sevgisini terenüm ve tâmime yarayan bir âlet gibi bakıyor, onu bunun için seviyordu.

Gorki'nin ilk romanı «Foma Gordeyef» den son romanı «Klim Samgin'in Hayatı» na kadar bütün eserlerinde — vakaların, tiplerin, karakterlerin değişik olmasına rağmen — tek bir ruh, aynı ruh yaşar. «Foma Gordeyef» de serserilerin hayatını tasvir eder. «Ana» da yaşadığı cemiyetin ufuklarında beliren fırtınaları haber verir, «Klim Samgin'in hayatı» nda 19 uncu asır sonlarından 1917 yılına kadarki Rus içtimaî hayatının muhtelif cephe ve safhalarını anlatır. En feci manzaraları bile anlatırken onda bir ümitsizlik kokusu sezmek imkânsızdır. İnsanlara en ümitsiz gibi görünen ânlarda «gökteki yıldızlar gibi kurtarıcı bir ümit ışığı» gösterir.

Gorki romanlarında ve bütün eserlerinde hayatın hakikatini göstermeğe, insan oğlunun ruhunu aydınlatmağa, hayatı sevdirmeğe, uğrunda savaşılmağa değer olduğunu anlatmağa çalıştı. Tenkitçi realistler gibi realitenin çirkinliğini tasvr etmekle kalmadı, güzeli ve ona varan yolu gösterdi. Onun içindir ki, Gorki'de merhamet ve rikkat uyandırmak gayreti yoktur. Bazı sahte hümanistler gibi insanlara merhamet dilenmez. Yarayı gösterirken başını çevirmez, ona sokularak bir cerrah katı yürekliliğiyle neşterini vurur.

Gorki, kahramanları gibi kendisi de halkın içinden çıkıp yükseldi; fakat daima halka doğru yükseldi. Onun gözünde halk, bazı moda düşkünlerinin zannettiği gibi, kendisinden bahsedilmeğe değer mücerret bir nesne değil, hayatın ta kendisidir. Gorki kadar halktan, halka bağlı bir muharrir gelmemiştir demekte, hiç bir mübalâğa yoktur. Bütün büyük rus muharirleri, bu arada Tolstoy ve Dostoyevski de halkın hayatını tasvir etmişti. Dostoyevski müthiş kudretiyle «tahkir ve tezlil edilenler» i,

Tolstoy «Karanlığın saltanatı» nı yazdı. Fakat Tolstoy, kötülüğe karşı koymanın doğru olmadığı tezini, Dostoyevski kuvvete boyun eğmemenin lüzumsuzluğunu müdafaa etti. Gorki ise kavgaya çağırıyordu.

Tolstoyda ve Çehof'ta en yüksek haddine ulaşan Rus tenkitçi realizmi 19 uncu asrın sonlarında ve 20 inci asrın başlangıçlarında yükselen halk hareketlerinin verdiği korkunun tesiriyle kuvvetini kaybedince Rus edebiyatında mücerret fikirler, romantik hisler hâkim olmağa başlamıştı. Fakat yine bu sıralarda Gorki yeni bir realizmle edebî sahnede görünüyor. 1917 inkılâbından sonra bütün Rus edebiyatını kaplayan bu cereyan bugünkü sosyalist realizme ilk temel taşı oldu. Bu realizmin başlıca hususiyeti halkın hususî hayatını, şuurlu mücadelesini, içtimaî ve ruhî yükselişini, cemiyetin hareket ve inkişafını tam bir doğrulukla aksettirmesi, Sovyet içtimaî hayatına karşı müsbet bir temayül ifade etmesidir.

Sosyalist realizm, şuurlu bir hayat mücadelesinin hüküm sürdüğü bir yerde müsbet tiplerin, müspet karakterlerin önemini takdir etmemeği realiteye aykırı telâkki eder. Bunun için Sovyet romanında kahramanlar daha ziyade müsbet tiplerdir. Furmanof'un «Çapayef» inde Çapayef ve Kliçkof, Fadeyef'in «Bozgun» unda Levinson ve Baklanof, Şolohof'un «Uyandırılmış Toprak» ında Davidef gibi..

Bu tipik karakterler halkı ve onun dâvasını temsil eden insanlardır. Zaafsız, kusursuz değillerdir, fakat bütün varlıklarını fedadan çekinmiyecek kadar davâlarına bağlıdırlar.

Bununla beraber, Sovyet romanında menfi tipler, tenkidî şekiller de vardır. Realite yalnız güzelden ibaret olaydı bir sanat eserinde bunlar bulunmıyabilirdi ve o zaman belki «öz sanat» bir vehim olmaktan çıkabilir, bir hakikat olabilirdi. Realist Sovyet romanında menfî tiplere de sık sık rastlıyoruz: «Bozgun» da Meçik, «Uyandırılmış Toprak» da Ostronof, «Durgun Don» da Korşunof ve Mitka bütün hüviyetleriyle yaşatılmış menfi tiplerdir.

Sosyalist realizm, inkılâpçı romantizmi bünyesine aykırı görmemektedir. Muharrir, inandığı dâva uğrunda gösterilen kahramanlıkları yaşatırken romantik temayüller gösterebilir. Fakat bu romantizmin — mücerret romantizmden farklı olarak — reel hayatla bağlı bulunması, bu hayatın bir hususiyeti, yani bulanık olmıyan hislerin, hakikat olabilecek hayallerin mahsulü olması lâzımdır. Fadeyef'in Bozgun'unda Meçik bulanık, mücerret bir romantizmin esiridir, hem hayaller kuruyor, hem de hayattan korkuyor, sonunda da inkılâba hiyanet ediyor. Levinson onun tam zıddı bir tiptir; her türlü boş hayalden uzaktır, sağlam, inanmış bir inkılâpçıdır. Fakat onun da kendine göre hayalleri var: uğrunda mücadele ettiği hayatı düşünüyor, onu hayalinde yaşatıyor. Lâkin bu romantik hisler onu realiteye, hayata daha çok yaklaştırıyor, daha çok bağlıyor.

Sovyet romanında ana mevzu Sovyet içtimaî hayatının muhtelif safhalarına göre değişmiş, ilk eserler ve en değerli romanlardan bir çoğu vatandaş kavgasını, istilâcılar, müdahalecilerle mücadele devresini aksettirmişlerdir: «Çapayef», «İsyan» (Furmanof), «Bir Çelik Nasıl çelikleşti» (N. Ostrovski), «Demir seli» (Serofimoviç), «Bozgun» (Fadeyef), «Durgun Don» (Şolohof), «Ekmek», «Iztıraplarda gezinti» (A. Tolstoy) bu romanlar arasındadır.

İç harpler sona erdikten sonra memlekette, halkın hayatında yeni bir devre başlıyor: Vatandaş harbinin kahramanı silâhını bırakmış, çekice, orağa sarılmıştır. Fabrikalar, şehirler kuruluyor, köyde kollektifleşme başlıyor. Silâh sesleri yerlerini motor seslerine, fabrika gürültülerine bırakıyor. Romancı da bu tarihî kuruluşun tablosunu çizmekle meşguldür: «Çimento» (Gladkof), «İkinci gün» (Erenburg), «Sot» (Leonof), «Vakittir, ileri!» (Katayef), «Uyandırılmış toprak» (Şolohof), «Hidrosantral» (Şaginyan) ve ilh.. gibi ro-

manlar bu devrin mahsulüdür.

Harpten evvelki son senelerde Sovyet romancısı bugünkü insanı geçmişe bağlayan ana halkayı yakalamak, geçmişin muazzam mirasını aramak lüzumunu duyuyor: «Büyük Petro», «Dimitri Donski», «Cengiz Han» gibi birçok tarihî romanlar yazılıyor.

«Birinci Petro» Aleksi Tolstoy'a dünya ölçüsünde bir şöhret temin etmiştir. Okuyucu bu eserde yalnız mükemmel bir roman değil, âdeta kendisini de içinde hissettiği bir hayatı okuyor. Eserin kahramanları olan birinci Petro, etrafındaki adamlar ve halk romanda hakikî bir hayat yaşamaktadırlar. Aleksi Tolstoy büyük ve usta bir sanatkârın bütün vasıflarını kendisinde toplamış bir muharrirdir. «Iztıraplarda gezinti» adlı romanı vatandaş harbi olaylarının parlak tasvirleriyle doludur. Edebî kompozisyonu bakımından ve her cihetten Sovyet romanlarının en değerlilerinden biridir. Okuyucu burada romanın muharririni, vakanın içinde, kahramanlariyle birlikte, onların başında görmektedir. Okuyucuyu bu kadar düşündüren romanlar azdır.

Vatandaş harbi yıllarında bir çocuk olan Şolohof bugün sanatının şahikasına ulaşmış dünya ölçüsünde bir muharirdir. «Don hikâyeleri» adlı ilk eseri 1923 yılında çıktı. 1926 yılında yazmağa başladığı «Durgun Don» un üçüncü cildi 1933 yılında, «Uyandırılmış toprak» la hemen hemen aynı anda neşredildi. Muharrir «Durgun Don» da yakın mazilerini tasvir ettiği kazak köylerindeki yeni hayat kuruluşunu bu kuruluşun en civcivli ânında vermek ihtiyacını duyarak «Durgun Don» u yazarken bir taraftan da «Uyandırılmış toprak» ı yazdı. Büyük vakalara dair büyük eserlerin yazılabilmesi için bu vakaların üzerinden uzun yılların geçmesi gerektiğini edebî yaratıcılıkta bir kanun gibi göstermek istiyenlere Şolohof'un «Uyandırılmış toprak» ı parlak bir cevap teşkil eder.

«Durgun Don» un baş kahramanlarından Grigori Melehof rus edebiyatının en orijinal, en mürekkep tiplerinden biridir. Ona menfî tip demek zordur, müsbet bir tip de değildir. Birçok meziyetleri var, fakat zaflarla doludur. Hayat yolunu bir türlü bulamıyor, tereddütler, tezatlar içinde çırpınıyor, halkın adımlarına ayak uyduramıyor, ondan uzak düşüyor ve bu uzaklık onu feci bir âkibetine sürüklüyor.

Kahramanının bu feci âkibetine rağmen eserde derin bir optimizm havası hüküm sürer. Grigori'nin acıklı ölümünün sübjektif sebepleri o kadar açık görünmektedir ki, bu vuzuh eserde bir pesimizm gölgesi belirmesine meydan vermiyor. Roman kanlı mücadeleler, ıztıraplar, facialarla doludur. Fakat okuyucunun gözünde hayat daima güzeldir.

Şolohof «Durgun Don» da sanatının zirvesine ulaşıyor, burada eski klâsik Rus romancılığının en iyi gelenekleriyle yeni Sovyet sanatının bütün yeniliklerini harikulâde bir kudretle birleştirmiştir.

İlk Sovyet romanlarında şeklin muhtevaya yetişemediğini görmek kabildir. Fakat muvazene yavaş yavaş kuruldu, başlıca kahramanı çalışan insan olan bu roman, bugün bilhassa Aleksi Tolstoy'da, Şolohof'ta, Erenburg'ta, Fadeyef'te en olgun çağına girdi.

İngiliz Romanının Sosyal Cephesi

Doçent Dr. Behice S. BORAN
Ankara Üniversitesi

İngiltere'de roman, edebî bir nevi olarak, onsekizinci yüzyılda meydana gelir. Onsekizinci yüzyıl, tâ on dördüncü yüzyıldanberi ticaret, yeni keşfedilen memleketler, buralardan gelen servet, feodal ziraat sisteminin çökmesi ve saire sebeplerle inkişaf edegelen kapitalist cemiyetinin de kuvvetlendiği bir devirdir. Cemiyetin bu inkişafıyle beraber roman nevi de tâ ondördüncü yüzyılda Chaucer'in manzum **«Troylus and Cryseyde»** hikâyesiyle başlayıp muhtelif inkişaf merhalelerinden geçer; onaltıncı yüzyılda eski ve ortaçağ manzum hikâyelerinin nesir halinde bir araya getirilmesinden başka bir şey olmıyan ve o devir hümanistlerinin eserlerinde olduğu gibi daha ziyade okuyucuyu terbiye etmeği göz önünde tutan uzun bir takım eserler, on yedinci yüzyılda kalp kahramanlık maceralarını hikâye eden gayet uzun kitaplar, sonra hayali hakikat gibi gösterecek kudrette biricik kuvvetli macera hikâyesi, **«Robinson Crusoe»** — onsekizinci yüzyılın başında yine bu maceralı vakalar ve siyasî, içtimaî tenkitlerle dolu bir eser — **«Gulliver'in seyahatleri»** — yazılır; ve nihayet roman müstakil bir edebî nevi olarak onsekizinci yüzyılın ortalarında kendini gösterir. İngilterede romanın babası bu yüzyılda yaşayan Richardson ile, işe onunla alay etmek üzere başlayan, sonra onunkilerden daha uzun ömürlü eserler yazan Fielding'dir.

Bu devirde böyle müstakil bir varlık olarak kendini gösteren romanın kısaca özünü verecek olursak diyebiliriz ki burada vakadan ziyade bir veya bir kaç şahsın tanıtılması mühimdir; bu şahıs veya şahıslar da eski tarihlerden, veya muhayyel hamâset vakalarının kahramanı olmuş kimseler arasından seçilmez. Romancının, karakter portresini itina ile ve okuyucuda heyecan ve alâkada uyandıracak şekilde anlattığı kimse, artık o devir orta yahut fakir sınıfından seçilmiş bir kimsedir. Meselâ, Pamela ile erkek kardeşi sanılan Joseph Andrews birer hizmetçidirler. Tom Jones bütün roman boyunca soyu sopu bilinmeyen bir evlâtlıktır. Clarissa Harlowe de aristokrat değildir. Bunların muhiti ve hayatı o devir aşağı ve yüksek orta sınıfının muihiti ve hayatıdır. Eski romantik hikâyelerde mühimsenmiyen günlük hayatın teferruatı, sokak kavgaları, halkın gelip geçtiği kır yolları, hanlar, ticarethaneler, yazihaneler, evlerin kıyı bucağındaki hizmetçilerin hayatı, burada da realiteye sadık kalınarak anlatılır. Sayısı ve kültür seviyesi zaten bu yüzyıla kadar artmakta olan orta sınıf, kendi hayatını aksettiren bu edebî nev'e daha fazla ilgi gösterir.

Fielding'le Richardson'un onsekizinci yüzyılda şekil verdikleri bu roman nevi, bundan sonra meydana gelecek belli başlı bütün romanlardaki hususiyetlerin nüvesini içinde saklar. Bunun böyle olması gayet tabiîdir; çünkü 19 uncu ve 20 inci yüzyıldaki İngiliz kapitalist cemiyeti, yine 18 inci yüzyıl cemiyetinin bir devamı ve inkişafından başka bir şey değildir. Bununla beraber 19 uncu yüzyılda romanın muhtelif çeşitlerinin belirdiğini veya diğer bir deyimle romanın muhtelif kollara ayrılarak geliştiğini görüyoruz. Bunları ancak başlıca vasıflariyle kısaca şöyle gruplandırabiliriz:

1. Önce, orta sınıfın ve burjuvalaşmış küçük toprak sahibi eşrafın, kadın, aşk, evlenme ve aile kurma alanlarındaki kıymet ve münasebetlerini işleyen ve mahdut birkaç kadın ve erkeği vakaya kahraman yapan romanlarla karşılaşıyoruz. Bu grupta bir yandan **«Uğuldayan Tepeler»**, **«Jane Eyre»** gibi romantik ve bazan da mistikleşen aşk temleri etrafında yazılmış romanlar, bir yandan da bu yukarıki konuları realist bir görüş ve müsamahalı bir alayla anlatan Jane Austen'in romanları vardır.

2. Sonra, bu yüzyılın ortalarına doğru romancı artık devrin fenimizm, ziyonizm, terbiye ve din meselelerini ele alıp bunlarla ilgili tezleri ileri süren romanlar ortaya koyuyor. Bunların başında George Eliot ile George Meredith (daha başka hususiyetleri de bulunmasına rağmen) gelir.

3. Bazı romancılar da orta sınıfın ve aristokrasinin hayatındaki aşırılıkları, yapmacıkları ve kalp tarafları deşen ve gülünç gösteren hiciv romanları yazarlar. Bu romanlarda roman sanatı, kendini doğuran cemiyeti tenkit eder. Bu nevi romancıların başında «Vanity Fair» (Benbencilerin Panayırı) adlı romanıyle Thacheray gelir.

4. Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında sınai inkılâpla, daha da gelişmiş olan kapitalist sistemin, burjuvazi sınıfının zıt kutbu olarak ve burjuvazi sınıfıyle beraber meydana getirdiği işçi sınıfı kuvvetini hissettirmeğe başlar; burjuvazi sınıfını en dedirgin edici meselelerle karşı karşıya getirir. Grevler, sokak çarpışmaları, iş şartlarının düzeltilmesi için tahrikler ve tazyikler bunların siyasî sahadaki akisleri — parlamento mücadeleleri, Chartist hareketleri v.s., burjuvazi sınıfını işçilerin hayat ve çalışma şartları ile ilgilenmek zorunda bırakır. Cemiyetin bu durumu, romanda da tesirini kuvvetle gösterir. «Sosyal roman» denegelen roman nevini doğurur. Bu yüzyılın en kuvvetli, kısmen natüralist ve realist kadın ve erkek romancıları meselâ Dickens ve **«Mary Barton»**, **ve «Northan South»** adlı eserlerile Mrs. Gaskell, romanlarının en mühimlerini bu meseleler etrafında yazmışlardır.

Bu yüzyılın en büyük romancılarından biri olan T. Hardy de devrinin problemlerini işler. Bu problemlerin bir kısmı ikinci gruba kattığımız romanların problemleridir. Bir kısmı da «sosyal roman» nevine katılabilecek vasıftadır. Ama Hardy'yi sosyal roman mümessillerinden ayıran başlıca vasıf sosyal problemler karşısında aldığı vaziyettir. Kapitalist cemiyetin kargaşalık ve düzensizliği, Hardy'de insanların iradesi dışında bir kör kuvvete inanmak şeklinde ve sosyal problemleri bu kör kuvvetin doğurduğu, bunun için de bu problemlerin halledilemiyeceği kanaati halinde belirir. Sosyal roman nevinde ise, meselâ Dickens'de, bu problemlere karşı, pratik ve ıslahatçı bir tavır alınır. Onların halledilebileceği inancı vardır. Yalnız hal çareleri inkılâpçı değil ıslahatçı nevindendir. Bunun içindir ki Hardy, kötümser, Dickens ise iyimser bir ruhtadır.

5. Bu belli başlı roman kollarından başka romanın gelişmesi bakımından ehemmiyeti olmayan ikinci derecede bir roman kolu da realiteden kaçışı ifade eden romantik tarihî romandır. Bunun ustası olarak Sir Walter Scott'u görüyoruz. Bunlar, devirlerinden ve cemiyetlerinden uzaklaşmağa çalışarak ortaçağın parlak kahramanlık temellerini ele alırlar.

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında kapitalist sistem,inkişaf devresinin artık sonuna gelmiş bulunuyordu. Artık genişleyen değil, gittikçe daralan bir iktisadî sistem haline gelmişti. İktisadî imkânların bu daralması neticesinde kapitalist cemiyetler arasında rekabetler, çarpışmalar, harpler şiddetleniyor ve cemiyetlerin iç yapısındaki tezatlar ve sınıflar arasındaki mücadeleler keskinleşiyordu. Burjuvazi, artık ne mevkiinden, ne geleceğinden emindi. Cemiyetin buhran halini alan bu düzensizliği içinde gelenekler, eski kıymetler, inançlar, ahlâk kaideleri v.s., kökünden sarsılıyor, yıkılıyordu. Eski kıymetler sisteminin yıkılışı ve burjuvazi sınıfının içine düştüğü

emniyetsizlik ve endişe hali, belirtilerini sanatta ve romanda da gösterdi.

Eski kıymetler sisteminin yıkılışı, cemiyeti tahlil ve tenkit edici eserlerde görünür. S. Butler ve daha sonra Galsworthy-nin romanlarında olduğu gibi. Bu yıkılış aynı zamanda eski kıymetleri red, inkâr ve onlara isyan şeklinde de tecelli eder. O. Wilde'la başlayarak D. H. Lawrence'de kuvvetlenen roman tarzında olduğu gibi; fakat bu ikisi bir başka ve daha mühim olan cepheleriyle de sosyal çöküşü ifade ederler; birbirinden farklı yollardan giderek her ikisi de cemiyet meselelerinden kaçışın birer tezahürü olurlar. Estet O. Wilde, «sanat, sanat içindir» diyerek cemiyet ile olan bağlarını koparır ve sanatı kendi içine kapar. D. H. Lawrence de cinsî hayatı ve meseleleri romanında ön plânda tutarak ve sanki yalnız bu hayatın cezbesine tutulmuş gibi ona bağlanarak cemiyetten ayrı kalır. D. H. Lawrence'in ve diğer bazı şairlerin de bu cinsî meseleleri ön plâna almaları, bu devrin genel vasıflarından birinin ifadesidir. Bu «cinsiyet manisi» bir yandan ondokuzuncu yüzyıldan gelme cinsiyet tabularının yıkılışı ve onlara karşı bir tepkidir. İkincisi, devrin insanlarda doğurduğu huzursuzluğun, sıkıntının bir ifadesidir; hayatı, cinsî hayata ircâ etmek ve ferdin hayat meselelerinin hallini, selâmetini orada aramaktır. Üçüncüsü de, daha hususî olarak, psikolojide psikanalizmin gelişmesinin edebiyatta bıraktığı bir akistir.

Psikolojiden gelen tesir, bir başka bakımdan da, «şuurun akışı» nı işleyen romanların ortaya çıkmasında kendini göstermiştir. Bu tip romanda birkaç şahsın, kısa bir zamanda — Joyce'nin «Ulysses»inde olduğu gibi esas itibariyle bir tek şahsın 24 saatte — kafasından geçenler anlatılır. Bu roman nevi sade psikolojiden gelme bir tesirin mahsulü addedilemez. Ondan çok daha mühim olan içtimaî şartların mahsulüdür. Hem zaten romanın bir edebî nevi olarak ayırt edici vasfı, içinde doğduğu cemiyet gibi ferdiyetçi oluşudur. Ferdin ruhî hayatının tasviri, «karakter portre» sinin çizilmesi, edebiyat nevileri içinde bilhassa romanda yapılır. «Şuurun akışı» romanında bu, ferdin ruhî hayatıyle meşgul olmak, son haddine götürülmüş, romancı, ferdin içinde bulunduğu daha geniş cemiyet çerçevesini bir tarafa bırakarak sadece ele aldığı fert veya fertlrein iç hayatlarının dolambaçlı dehlizlerinde yolunu kaybedip kalmıştır. Artık romancı ve eseri cemiyetle alâkasını kesmiş, kendi içine kapanmış bir durumdadır. Okuyucu için eser, anlaşılmaz veya anlaşılması çok güç, birbirini tutmaz vakalarla dolu bir rüyanın hikâyesi halini alır. Kısacası bu nevi roman, cemiyet realitesinden kaçınnı en kuvvetli bir tezahürüdür.

Cemiyet realitesinden kaçmanın bir başka şekli de, zaten birbirine bağlı olan, geriye gidiş ve mistisizme sapmaktır. Bu meyli romanda da görüyoruz. İngiliz romanında mistisizm iki şekilde kendini gösteriyor. Bunların mümessili olarak Aldous Huxley ile Charles Morgan'ı gösterebiliriz. Aynı zamanda münekkit de olan A. Huxley'in ilk eserlerinde kuvvetli bir hiciv ve tenkit görüşü vardır. Bu hicvi en iyi temsil eden eseri, «Brave New World = Bu yepyeni güzel dünya!» dır. Burada A. Huxley, sûreta müstakbel bir dünyayı anlatır. Fakat aslında bugünkü kapitalist dünya ile meşguldür; bu dünyanın esas vasıflarını, aldıkları istikamet içinde en son haddine kadar götürerek bugünkü kapitalist ve onun hâd bir şekli olan faşist cemiyeti tenkit eder. Dikkate değer olan cihet şudur ki, A. Huxley, tenkit ettiği bu cemiyete mukabil, yeni ve üstün bir cemiyet koyamıyor; Amerika kırmızı derililerinin iptidaî cemiyetine başvurmak zorunda kalıyor. Ve daha bu eserinde dış ve maddî şartlarla iç ve ruh durumu ikiliği beliriyor. Diğer eserlerinde, nihayet Holivud'ta bir tarikate sâlik olduğunu işittiğimiz A. Huxley,gittikçe daha fazla maddî şartları reddediyor; ruhî varlığa çekilmekte huzur ve selâmet arıyor. Sosyal problemlerin, ıslah ve hattâ inkılâp harektleriyle içtimaî şart-

ları ve münasebetleri değiştirerek değil, her ferdin kendi içine kapanıp kendisini kemale erdirterek halledeceği iddiasındadır.

Mistisizmin ikinci şeklinin mümessili olan C. Morgan'da aşk, ihtiras ve cezbe hali hâkim bir vasıf olarak görülür. Eserin muhtelif sahnelerinde, Morganın bir aşk vakasını realiteye uygun olarak anlatmaktan ziyade mistik bir halde, şehvet cezbesine tutulmuş insanların içinden geçenleri anlatıyor. Şehvetin aşırılıklarını, dindar bir insanın mistiklik ve cezbe halini bir araya getirerek, kendi devrinin ahlâk mefhumlarına karşı kendi isyan halini daha hoşa gidecek, uzlaştıracak bir şekilde göstermeğe çalışıyor. Neticede ortaya «bulanık bir çamur çıkarıyor.» Bu harp yıllarında yazdığı romanlardan biri olan «Voyage» da eski romanlarında olduğu gibi, aynı kaçamak yoluna sapmak meylini görüyoruz. Morgan, orada da ortaçağ evliyaları gibi dünyayı terketmenin vereceği huzur ve rahatı anlatır.

20 inci yüzyıl cemiyet şartları altında yukarıdan beri kısaca vasıflandırdığımız ingiliz romanında verimsiz olmağa mahkûm istikametler beliriyor. Bu istikametlerin her biri birer çıkmaza sapmış oldukları için verimsizliğe mahkûmdurlar. Bunlardan bir kısmı daha şimdiden geçmişe mal olmuş, bugün kıymetten düşmüş muharrirler ve eserlerdir. Bu cereyanların yanında romanda bir de bugünü yarına bağlayan, bugünü yarına götürecek olan ileri kıymet, hareket ve cereyanları anlatan eserler var. Fransada Malraux ve Barbusse Amerikada Steinberck ve J. Dos Passos romanda bu ileri cereyanın mümessilleridir. İngiliz romanında bu ileri kolun, bu saydığımız romancılar ayarında dünyaca tanınmış mümessilleri henüz yoktur.

FELSEFÎ MEKTUP

II.

Prof. Hilmi Ziya ÜLKEN
İstanbul Üniversitesi

Dostum Muzafer;

Mecmuanın son sayısını alâka'yla okuyorum. «İlimde gelişmemizin reel şartları» na dair hepimizi çok meşgul etmesi lâzımgelen makaleni bitirdikten sonra kendi yazımın ikinci kısmına bri göz attım. İnsan kendi yazısını hodkâmlığını tatmin için okur. Belki başka okuyucusu yoktur korkusuyle okur. Bir nevi narcissisme sevkiyle okur. Kimbilir daha şuurdışı ne akdar âmil beni bu harekte sevketmiştir! Fakat bu sefer en çok şu düşünce ile hareket ettiğimi zanendiyorum: Geçen nüshadaki yazıda - bilmem okuyucuları rahatsız eder mi? - gözüme çarpan ve bazan mânayı bozan bir kaç tertip yanlışına rastlamıştım. Acaba bu sefer de aynı şeyler varmı diye karıştırdım. Ne göreyim? Makalenin birçok yerleri içinden çıkılamıyacak hale gelmiş. Böyle şeylere matbuat tarihnde çok rastlandığı için şaşmamak lâzımdı. Bunca yıldır başıma neler gelmedi! Vaktiyle (eski hafler devrinde) bir makalemdeki «sonuncusu» kelimesi «su kütüphanesi» diye çıkmıştı. Bir kitabımda yanlış bir cümleyi çıkarması için musahhihden rica ettiğim halde aynı cümle ile beraber fazla olarak «bu cümleyi çıkarınız» ibaresi de basılmıştı. Devletin resmi neşriyatından olan bir kitabım üç defa kontroldan geçtiği halde bir sahife son seferinde başka bir sahifenin yerine basılmış bulunuyordu (lojik prensipleri). Bu yolda yanlışların önünü almak için, dikkatli, hattâ çok dikkatli olmak kâfi gelmiyor. Makaleler bazan denizaşırı, trenli yerlere gönderilyior, tashihler sana yetişmeye vakit kalmadan makalen çıkmış oluyor. O zaman ne yapacaksın? Adam sende! demeye imkân yok. Zira küçük bir yanlış bütün bir cümleyi ve bir cümle koskoca bir makaleyi alt üst edebiliyor. Bu tarzda yazılarla mecmua ve kitap sayfalarını doldurarak okuyucunun zihnini karıştırmadansa hiç yazmamak daha doğru değil mi? Bununla beraber çıkmayan canda ümit vardır. İnsan günün birnde işler düzelir diye bir türlü yine yazıp çizmeden vaz geçemiyor.

Geçende bir fıkracı, bir gün önceki fıkrasında çıkan fâhiş bir yanlıştan dolayı okuyucularından özür dilyordu. Bu özür satırlarının eskisinden daha fâhiş bir şekilde basılmış olduğunu görünce kimbilir kederinden ne yapmıştır! Haydi fıkra, hasbihal gibi şeylerde neyse! Fakat bir matematik kitabında işaretlerin yanlış dizilmesi, bir lojistik kitabında formüllerin bozuk olması kitabı ne hale getirir bir düşünmeli! Felsefe yazıları da onlardan farklı değildir. Felsefe dilinin anarşi içinde bulunduğu, yeni terimlerle eskilerinin birbirine geçtiği bir devirde bir de mürettip yanlışları işin içine karışınca bu yazıları yazmak bir cinayet, okumak bir facia oluyor. Bilmem kaç yıl önce Kültür haftası mecmuasında zaman mefhumu hakkındaki felsefî bir yazımın başına gelenleri hatırladıkça hâlâ tüylerim ürperir! Neyse, geçmişi bir tarafa bırakalım da, gelelim şimdiki dâvamıza!

«Adımlar» ın 6 ıncı sayısında çıkan «İlim karşısında tarih» makalesinin ikinci kısmında şu yanlışların düzeltilmesini rica ederim: Occenionaliste kelimesi occasiona-

GECE MUHARRİRİ

Bir gazetecinin Notlarından :
Bekir Sıtkı KUNT

Bir zamanlar gazetelerin birinde gece muharririydim. Gece muharriri, yani geceleri çalışan gazeteci.. Akşam saat dokuza kadar, gündüz muharrirleri son müsveddelerini yazıp yazı işleri müdürüne verirler, o da bunları gözden geçirip şurasına burasına dokunur, birer başlık yapar ve başmürettipten sayfaların vaziyetini öğrendikten sonra,paltosunu giyip şapkasını başına geçirerek matbaadan uzaklaşırdı. Benim işim, işte bu saaten sonra başlardı. Doğrusu işim, hiç de tatlı bir iş değildi. Üstelik gündüzleri de çalıştığım için, yogun argın bulunurdum. Canım çalışmak istemezdi, ama, çalışmağa mecburdum. Hem öyle bir çalışma ki, o dakikadan itibaren, gazetenin yazı işleri müdürü, her nevi muharriri, muhbiri, musahhihi hepsi ben olurmu. Sık sık ajans bültenleri gelir, Ankara muhabiri telefon eder,şurada burada vakalar olur, yangın çıkardı. Bazan yeni ve mühim haberler alırdım. Bunları birer birer yazmıya, başlıklarını koymağa, sayfalarda yerlerini ayırmağa, tashihlerini yapmağa uğraşırdım. Ve, büyük bir böbürlenme duyardım; her şeyi, herkesten evvel ben öğreniyordum!.

İkide bir, baş mürettip, elinde bir kumpas, ıslak bir tashih provası, bir kelimesi okunamamış bir müsvedde ile karşıma dikilirdi. Ona:

— Ne var Hasan Efendi?diye sorardım. Baş mürettip dalgın dalgın:

— Birinci sayfaya girecek klişenin altı yazılmamış..

Veya:

— 36 başlık çift sütuna sığmıyor, bir kelimesini çıkartmak lâzım...

Yahut:

— Filânca yazı bir kaç satır daha ister.. Sayfanın dolması için, daha iki sütuna ihtiyaç var.. gibi bir şeyler söylerdi.

Arada sırada, ne var, ne yok diye mürettiphaneye giderdim. Nöbetçi mürettipler harıl harıl, yazı dizerlerdi. Mürettiplerden birinin sevgili bir kedisi, bir yana bırakılmış bulaşık sahandaki yemek artık-

---

liste olacak.Makalenin birçok yerinde çıkan ilmi kelimeleri ilmî olacak. (Bu küçük işaret farkı bazan cümlenin mânasını alt üst ediyor.) Füsüs-al-hakim kelimesi Fusus-ül -hikem olacak. İnsan kelimesi İran'ın olacak.Urheit geschichte kelimesi Urgeschichte olacak. Balwin kelimesi Baldwin olacak. Problein kelimesi Proplein olacak.Typologie kelimesi typologie olacak. Kurtulmak kelimesi kurulmak olacak. «Tarihi, gerçeği» kelimeleri «tarihî gerçeği» olacak ilh.. Hele bu son kelimeler, mânayı içinden çıkılmaz bir hale getirmiş. «Memleketimiz gibi taze bir ruhla yeniden kurulmak yolunda olan..» cümlesi kurtulmak kelimesiyle ne şekle geliyor, düşün!

Eski yazıyı bilenlere çok şey ifade eden şu kıtayı burada hatırlamamak kabil mi?

Kalem olsun eli ol kâtibi bed tahririn
Ki sivadı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Kâh bir harf sukutiyle kılar Nadiri Nar
Kâh bir nokta sukutiyle gözü kûr eyler

Eski bir derdi tazeledim: Bu mesele resmî veya hususî bütün matbuat ve neşriyat için esaslı bir dâvadır. Tashih bir ihtisas işidir; bütün neşriyatımızda ona ön plânda yer ayırmalıyız. Sözlerime sitem gözüyle bakmıyacağına ve dertleşmeme iştirâk edeceğine emin olduğum için cesaret duyuyorum.

larını yalardı. Matbaanın havası, kurşun, mürekkep ve esneme kokardı.

Saatler böylece geçerdi. Ne kadar da uykum gelirdi.. Ah, bir kere başımı yastığa koyup üstüme yorganı çekebilsem!.. Fakat, nerede?.. Vakit daha çok erken!.. Ancak sabahın bir buçuğu.. Halbuki en az, iki üç saat daha buradayım.

Başımda bir ağırlık, sinirlerimde bir uyuşma var.

Niçin insan geceleri uyuyor da, gündüzleri uyanık duruyor, diye düşünüyorum. Gece uyumak âdet olmasa, şimdi benim de uykum gelmiyecekti. Bütün kabahat gecede!.. Karanlıkta insanın yatakla yorgandan bir kabuğa çekilmesi ve bir müddet yumuşak pamuk bir mezarda, tatlı tatlı ölü kalması lâzım.. Halbuki, ben işte bu ölüme kavuşamıyorum. Hep diriyim, hastayım ve dünyayı, kurşun, mürekkep ve esneme kokusu halinde hissediyorum. Ama, ancak bu sayededir ki, yarın bir lokantada karnımı doyuracak ve yırtılan çoraplarımı yeniliyebileceğim.

Dışarıda müthiş bir kış var. Pencere camları karla örtülü.. Gazeteye yazmak için, hararet derecesini soruyorum; sıfır altı 10..

Sabahın dördünde, işlerim bitince, tabiî bekâr odama döneceğim. Şimdi bu ılıkça odada odamı düşünüyor, ve ürperiyorum; bütün bir kış bir gramcık ateşin girmediği zavallı odamı.. Yatağım bir kar kuyusundan farksızdır. O kadar uykulu olmama rağmen bir türlü uyuyamıyacağımı biliyorum. Ellerimi ılık göğsüme sokup ısıtmağa çalışacağım, fakat ya ayaklarım?.. Onları,kabil değil, boylu boyuna uzatamıyacağım.. Vücudumdaki bütün tüyler, diken diken kabaracak.. Kanımın tabiî kaloriferi, yatağımı ısıtıncaya kadar, böylece, bir iğneli fıçı içindeymişim gibi, işkence içinde, çaresiz, bekliyeceğim. Fakat, uyanınca, kahvede sıcak bir çay içebilecek, ay sonu paltomun taksitini verebileceğim.

....

Yeni paltomun yakası ensemi ve kulak memelerimi kapatıp ısıtıyor. Ellerim cebimde.. Karlı gecenin donuk beyazlığında, bekâr odamın yolunu tuttum. Gece ne kadar sessiz, ne kadar tenha... Oluklardan ağaç gövdesi kalınlığında buzlar sarkmış.. Yer, yeni yağan karla yumyumuşak.. Sokaklar ve duvarlar, karla sıvana sıvana, sanki daralmış gibi..

Ayak parmaklarımın uçları sızlıyor. Sırtımdaki kalın paltoya rağmen, çırçıplakmışım gibi, kendimi pek hafif hissediyorum. Ve, matbaadaki ağır havadan sonra, burada ciğerlerime taze bir nefesin doluşu, beni canlandırıyor.

Sokaklarda hiç kimseye rast gelmiyorum. İn yok, cin yok!.. Bu sabaha karşı, karlı saatlerin tek yolcusu benim.

Birden köpek havlamaları işitiyorum. Havlamalar, süratle bana doğru yaklaşıyor. Derken, kulakları dik, kuyrukları havada, bir sürü köpek etrafımı aldı. Şimdi önümden arkamdan, sağımdan solumdan, vahşi ve azgın seslerle bana saldırıyorlar.

Korkuyorum.

Evet,itiraf etmek ayıp ama, ben köpekten korkarım. Bunun, çocukluk günlerime kadar giden bir hâtırası var ki, köpek korkusunu içime sindirmiştir. İlk mektebe giderken, yolda bir Rum karısının bir fino köpeği vardı ki, her gelip geçtikçe, üstüme saldırır, beni mektebe daha uzak yollardan gitmeğe mecbur ederdi.

Şimdi ne yapmalıydım? Hiç bir yerden, hiç kimseden istimdat edemezdim. Eski incelemelerimle biliyorum ki, köpeklere karşı zaaf göstermeğe gelmez. Düşmanca bir hareket, onları daha çok azgınlaştırır. Bir arada on onbeş köpek, beni birden parahyabilir. Keskin dişli salyalı ağızlarında, her parçam bir lokma olabilir. Fakat bu, gazete için, ne fevkalâde bir havâdistir. Düşünün; köpeklerin parçaladığı adam!.. Çift sütun, 36 punto. .Altına, 24 den, iki satırlık bir başlık daha: «Gece matbaadan evine dönerken bir arkadaşımızın başına gelen facia!.. Yazının sonuna başıboş köpeklerle uğraşmadığı için, belediyeyi iki üç satırla tenkit.. Ve, eğer param parça olmuş âzamdan bir şeyler kalmışsa, cenaze

YAYINLAR:

Fikir Hayatımızda Bir Dönme Hâdisesi (Faşizmle beraber çöken bir felsefe münasebetiyle)

İtalyan faşistlerinin başı Musolininin düştüğü günlerde Ulus'un Fikir Hareketleri sahifesinde Prof. Dr. Sadi Irmak'ın **«Faşizmle beraber çöken bir felsefe»** adlı tahlili gözümüze çarptı (6 Ağustos 1943) Sadi Irmak'ın tahlilindeki ana fikir kısaca hulâsa edilebilir: Hem Almanya'da, hem İtalyada faşizm hemen tamamiyle Nietzsche felsefesinin mahsulüdür. Nietzsche felsefesinde ise zorlunun hâkimiyeti esastır, mutlaktır, cemiyetin bütün gayesi «insanüstü» nü yetiştirmek ve ona körü körüne itaat etmektir. «Hakikatta ikinci dünya harbini açan ve şimdi de faşizmle beraber çökmeye başlayan işte bu felsefedir.» Bu felsefe sakattır. (Sadi Irmak'ın mensup olduğu) tıp ilmine de aykırıdır. Medeniyet için Nietzsche felsefesi ve onun eseri olan faşizm bir tekâmül değil, bir gerilemedir. «Çünkü insanlık sürü halinden bugünkü hale gelebilmek için sonsuz mücadeleler yapmıştır. İnsan haklarını ve insan hüriyetini tesis edebilmek için sel gibi kan akmıştır»... «Faşizmle birlikte Nietzsche felsefesi de çökmüş bulunuyor. Böylece insanlığın her ne şekilde olursa olsun cihangirler devrinden uzaklaşmış bulunduğu bir defa daha görülmüş oldu.» (Son dört cümle aynen Sadi Irmak'ın yazısından alınmıştır.)

Yukarıdaki satırlarda Prof. S. Irmak-ın yazısında beliren başlıca fikri hulâsa etmeğe çalıştık. Burada Iramk'ın bu fikirlerinin doğru mu, yanlış mı olduğu üzerinde duracak değiliz. Bu yazının gayesi Sâdi Irmak'ın şimdiki fikirlerini tahlil etmek değildir. (Yalnız, yanlış anlaşılmamak için, şuna işaret etmeği lüzumlu buluyoruz ki Nietzsche'nin edebiyatla dolu olan felsefesi hiç yazılmamış olsaydı da yine faşizm ve ideolojisi meydana gelecekti. Çünkü faşizm ideolojisinin Avrupa medeniyetinin girdiği durum içinde müşahhas ve kaçınılması mümkün olmayan kökleri vardı.) Görülüyor ki kısaca hulâsa ettiğimiz bu yazısında Prof. Irmak Nietzsche felsefesine, ve bundan çıktığını söyliyerek, faşizm ideolojisine muarız kuvvetli bir vaziyet almıştır.

Halbuki Nietzsche hakkındaki yazıları ve konferanslariyle Sadi Irmak memleketimizin en önde gelen Nietschecisi olmak hakkını kazanmıştır. Nietzsche'yi dilimize çeviren Nietzsche'yi memleketimizde yaymayı iş güç edinen Sadi Irmak'tır. Bunu kendinden okuyalım. Hem de dilimizde ilk Nietzsche tercümesi olan «Zerdüşt Böyle Söylüyordu» adlı cezbeli aforizm kitabında (1934) «Zerdüştü niçin tercüme ettim» başlıklı küçük fasıldan alarak okuyalım:

---

merasimi, önde Matbuat cemiyetinin meşhur çelenklerinden biri!.. Kan ter içinde kalıyorum..

Hayır, hayır.. Köpeklerin ağzında parçalanmak istemiyorum. Yıllardan beri tasarladığım büyük romanımı yazmadan, ölmek istemiyorum..

Hayatı ne kadar seviyordum. Geceleri matbaada ne kadar rahat ve iyi çalışabiliyordum. Yatağımın soğukluğuna alıştığım için, artık ondan da şikâyetçi değilim. Elimde müdafaa silâhı olarak, yalnız odamın anahtarı var. Şayet beni ısırmağa başlarlarsa, bu büyük demir anahtarla başlarına vuracağım.

Ben ortada, köpekler etrafımda, adımlarımda en ufak bir değişiklik yapmadan, sanki, onların farkında değilmişim gibi, yavaş adımlarla yürüyorum. Beni yirmi otuz adım kadar, bu şekilde götürüp, sonra birden bırakıyor, gerisin geriye dönüp gene sürü halinde, süzülüp gidiyorlar.

Oh.. geniş bir nefes aldım.

Ertesi gün gazetede, beni sağ bırakan bu köpekler aleyhine bir şey yazmadım. Fakat ihtiyata riayet ederek, tıpkı çocukluğumda yaptığım gibi, o geceden sonra, odama, her zaman geçtiğim yoldan değil de, daha uzakça bir yoldan dönmeğe başladım.

«Bence bizde Nietzsche'nin anlaşılmasına şimdi her vakitten ziyade ihtiyaç vardır. Tahsilini bitirmiş veya tahsil çağında bazı münevverlerimizde koyu bir maddiyetçilik kendini göstermektedir. Hayatı bir menfaat şansı ve menfaatlerin âdilâne taksimi sınırından görmek istiyen ve bu görüşte bütün tatminini bulabilen bir kütlenin karşısına Nietzsche'yi çıkarıyorum».. Birkaç satır aşağıdan okumaya devam edelim: «Tasvir ettiği (İnsanüstünü) tipi ne kadar özlenebilecek, uğruna feda olunabilecek bir şahsiyettir! Allahını bırakan bir cemiyete bundan ulvi, bundan kudretli bir erek verilemezdi.» (s. 112).

Sadi Irmak'ın 1934 de gençlere idealizm diye sunduğu, ondan daha ulvî, daha kudretli bir felsefe verilemez diye göklere çıkardığı Nietzsche felsefesi 1943 yazında «Faşizmi doğurdu», «ikinci cihan harbının patlamasına sebep oldu» dediği felsefedir, faşizmle birlikte çöktüğünü ilân ettiği felsefedir.

Sadi Irmak, Zerdüşt tercümesinin 1939 da çıkardığı ikinci basılışında bir parça daha mutedil bir dil kullanıyor. Bir taraftan «bu tercümeyi yapan ne Nietzsche fikriyatının muti bir bendesi, ne de herhangi bir idare sisteminin propagandacısıdır.» derken (s. 100), öteki taraftan hınçlı ve marazî «insanüstü» evliyası Nietzsche-yi yine bir ideal olarak ileri sürmektedir: «Çoktandır nüshaları tükenen eseri, tamamen yeniden gözden geçirmek suretiyle ikinci defa bastırırken ilk temennim, mevzu üzerinde bir fikir cereyanının uyanmasıdır. Çünkü Nietzsche'nin anlaşılmasına şimdi her vakitten ziyade ihtiyaç vardır. Birçok münevverlerimizde koyu bir maddeperestlik hüküm sürmektedir. Hayatı; bir menfaat şansı telâkki eden ve yegâne endişe olarak menfaatlerin âdilâne taksimini gözeten bir kütlenin karşısına çıkarılabilecek ideal adamlarının birisi Nietzsche-dir.» (s. 98) Kütlenin karşısına çıkarılabilecek ideal adamlarının birisi olarak tavsif ettiği Nietzsche bu 1943 yaz mevsiminde-ki yazısında «Faşizmi doğurdu», «İkinci cihan harbini açtı» dediği aynı Nietzschedir. İkinci basılıştan bir iki satır daha okuyalım: «O (yani Nietzsche) ekstrem ve insanî bir idealizmi kuran adamdır» (s. 109). «İyi anlatılması büyük bir kültür dâvası olan bu filozofu daha yakından kavrıyabilmek için orijinal eserlerinin bir an evvel dilimize çevrilmesi lâzımdır.» (s. 109-110). 1939 da, son haddine varmış ve insanî bir idealizm kuran adamdır dediği, eserlerinin bir an evvel dilimize çevrilmesini dilediği Nietzsche, bu 1943 yılının yaz mevsiminde·

«Bütün zayıfları tabiî kaderlerine terkederek bertaraf etmek ve bu suretle ancak kuvvetlilerin yaşamasına imkân vererek büyük çapta şahsiyetler yetiştirmek» tezinin «en keskin formülü» nü vermiştir, dediği aynı hınçlı ve insan-dışı Nietzsche'-dir.

Sarih olarak görülüyor ki fikirde ve kanaatte esaslı bir değişme, bir dönme hâdisesi karşısındayız. Hâdiselerin gidişini daha yakından takip ettikten, hakikati gördükten sonra, çarpık, sakat ve korkunç fikirlerde körü körüne inat göstermemek, fikir değiştirmek, hakikî bir fikir adamı için bir kusur değildir, bilâkis bir meziyettir. Hakiki bir fikir adamı hakikati menfaatlerinin, benliğinin üstünde tutan adamdır. Fakat bir tezden, onun tamamiyle zıddı olan, bir başka teze atlamak için araya giren sebepler, âmiller ortaya konmazsa okuyucular boşlukta ve hayrette kalır. Onun için Sadi Irmak bu 1943 yılının yaz mevsiminde onu, artık umumun malı olmuş olan fikirlerinde, bu kadar esaslı bir atlayış yapmaya sevkeden yeni hakikatleri ve hâdiseleri de yazsaydı biz okuyucuları daha çok faydalanmış olacaktık ve bu-kadar hayret içinde kalmıyacaktık.

Dikkate çarpan diğer bir nokta da, bu çeşit fikri dönme hâdiselerinin bu son zamanlarda, şu birkaç ay içinde, oldukça sıklaşmasıdır. Bakıyorsunuz, ırkçı olmakla tanınan kimseler, birden ırkçılığa karşı şiddetli cephe alıyorlar; faşist temayülleri

olanlar, hattâ vaktiyle bunu açıkça söylemiş olan bazıları, şimdi demokrat, liberal bir hava tutturuyorlar, Amerikayı veya diğer demokrat memleketleri öven yazılar yazıyorlar. Görülüyor ki bir kısım münevver ve yazarlarımız bariz bir surette istikamet değiştiriyorlar.

Doçent Dr. Muzaffer Şerif BAŞOĞLU

Frans Eemil Sillanpää, «Mukaddes Sefalet» çev. Vahdet Gültekin. Roman: Yirminci Yüzyıl Dünya Edebiyatı Serisi. No. 3. ABC Kitabevi, İstanbul, 1943, s. 200.

Frans Eemil Sillanpää geçen büyük harp içinde yazı yazmağa başlamış ve küçük hikâyeleriyle dikkat nazarını çektikten sonra 1919 da neşrettiği (Sainte Misère - Mukaddes Sefalet) adlı romanıyla da dünya edebiyatı karşısında mevkiini sağlamış bir Fin muharriridir.

Sillanpää daha 1933 senelerinde Rus yazarı İvan Bunin'e Nobel edebiyat mükâfatı verilirken zorlu bir rakip olarak ortada görünmüş ve nihayet 1939 da André Malraux, Henri de Montberlant, Georges Duhamel gibi dev muharrirlerin yanında mihenge vurularak adı geçen müâkfatı kazanmıştır.

Mukaddes Sefalet hiç şüphesiz müellifin en güzel eseridir. Ondan evvel yazılan (Hayat ve Güneş) romanı ve ondan sonraki yedi cilt hikâye ve (Silja), (İnsanın yolu), (Yaz gecesinde insanlar) adlı romanlar ancak Mukaddes Sefalet'i hazırlayıcı ve tamamlayıcı bir rolle görünmektedir.

Gençliğinde tabiî ilimler tahsili yapan ve hayatın girinti ve çıkıntılariyle burun buruna gelen Sillanpää eserini müsbet kaideler üzerine kurmasını bilmiştir. Sillanpää'de okuyucunun tecessüsünü uyandırmak, mevzuu şairane vakalarla süslemek trükleri mevcut değil. Hem (Silja) da hem (Mukaddes Sefalet) te romanın sonu daha ilk satırlarda belli ediliyor:

«Âsiler bir mezarlıkta kazılan çukurun içinde kurşuna dizildiler ve en son vurulan Jussi oldu. Fakat o ayakta durup bekleyememiş te, boylu boyunca uzanmış cesetlerin üzerine — sanki yerini almakta acele ediyormuş gibi yatmıştı. Jussi bunda da herkesten ayrı olduğunu göstermişti. Fakat ona bu vaziyette ateş etmediler, ayağa kaldırdılar.»

Jussi, kendi hikmetini yaşıyan bir köylüdür. Okuması da yok. Cemiyetinin meseleleriyle bağdaşan oğluna da kızmakta. Fakat onu birden değişmiş görüyoruz. İnsanların mukadderatı, ferdin mukadderatına tesir etmekte. Jussi bir halk hatibidir. En ateşli sözleri o söylüyor. Sonra ihtilâl.. Jussi ihtilâlin de faal bir ferdidir. Roman aşağı yukarı bu tem etrafında dönüyor. Maamafih Sillanpää bu kadar açıkça vermeğe muvaffak olduğu realiteyi bir şiir havası içinde eritmeyi de ihmal etmiyor ve kuruluğa düşmekten kurtuluyor.

Roman Fin köylüsünün mahrumiyet dolu hayatını aksettirmek bakımından da mühimdir. Bu mahrumiyet dolu hayat insanlara erkeklik ve kadınlıklarını unutturacak bir mahiyet arzetmekten çok uzak. Çocuklara soruluyor:

— Bazanız evde mi?

Çocuklar cevap veriyor:

— Evde.

— Neyapıyor?

— Bilmem.

Biri boğulurcasına gülüyor:

— Belki annenle yatıyordur.

Evet annesiyle yatıyor. Ama yalnız değil. Uşaklar, çocuklar, misafirler de bu tek odada yatıyorlar. Ve anne, kadınlık taraflarını onlardan saklayamıyor. İşte Fin köylüsü böyle. Sillanpää her dakika neşteriyle bu meseleleri deşmekte.

Bir Fransız yazarı, Baares, Mukaddes Sefalet için yazdığı tenkitte şöyle diyor:

— Eğlenmek istiyenlerin başka tarafa gitmesi rica olunur.

Halbuki Mukaddes Sefalet bitirmeden elden bırakılabilecek roman değil. Eseri tercüme eden Vahdet Gültekin iyi bir mü-

Köyde Dinî Kıymetlerin Durumu

Ankara vilâyetinde Balâ köylerinin hocaları istisnasız Oflu veya Rizelidirler. Para kazanmak için bir köye kapanırlar. Bu hocalar bir senelik tutulurlar. Paraları harman sonunda verilir; bu para köylünün haline göre 300 ile 1000 arasında olabilir. Bundan başka hocaların yemeği ekseri halde köylü tarafından sıra ile verilir. Hoca bununla da doymaz; her sene tayyareye verilen fıtraların bir kısmı da hocaya gider. Birisi ölse hemen ölünün evine koşup kuran okur, evin zenginliğine göre para verilir. Köylü harman kaldırırken başına dikilip harmancılık ister, yani açıkçası köylüden buğday dilenir: «Hocaya harmancılık vermiyen rençberin mahsulünün bereketi olmaz, onu ağız tadı ile yiyemez.» Hoca bununla da kanmaz, her tüyü kırpılan koyundan, tiftik keçisinden bir kilo yün ister. Köyün ilmî ve manevî otoritesi hocadır. O, her şeyi kitaptan bulur, çıkarır. Bu harpte kim mi galip gelecek? «Ha bunu kitap böyle yazıy..» diye başlar. Yağmur nasıl yağıyor diye uzun boylu düşünmeye lüzum yoktur; hoca her şeyi halleder: «Gökte bir deniz vardır, oradan yağmur yağıy.» Hoca, namaz, oruç, din, iman, meselelerinde tam salâhiyeti haizdir. Ama ne yapsın ki gençler arasında dinsizler çoğalıyor, sözünü tutmuyorlar, namaz kılmıyorlar; «bu yüzden dünyanın sonu» da gelmektedir.

Dinî merasim, namaz ve oruç, hayatın güçlükleri ile karşılaştıkça terkolunmaktadır. Meselâ, harman mevsiminde köylü çok yorulur; toz duman içinde kalır. Bu günlerde köylü yanından su destisini, ayran bakracını eksik etmez. Bu şartlar altında oruç tutmak bir nevi cinayet olduğu halde, hoca oruç tutulmasında ısrar eder. Fakat birçokları hocanın bu sözlerine kulak asmamağa başlamışlardır. Bununla beraber hurafelere inanış, dinî itikat köylü ruhunun derinliklerine inmişe benziyor; hocaların nefesinin her derde devâ olduğuna inanırlar; bu dinî kıymetler yanında, doktorlara inanış yeni filizlenmektedir.

Görülüyor ki, bu köylerde dinî kıymetler, köylünün hal ve hareketlerini, köy hayatını tanzim ve kontrolda hâlâ mühim bir rol oynuyor; gerçek vasıtaların ve usullerin hayat meselelerini halletmekte kâfi gelmediği hallerde dine baş vurularak çare aranıyor: Ziraat vasıtalarının iptidaî olduğu hallede mahsulün bereketini hocanın duasından beklemek gibi; ilmî tababetin mevcut olmadığı hallerde hocanın nefesinden şifa ummak gibi.. Köy hocaları dinî kıymetlerin köy cemiyetindeki bu kuvvetli mevkiinden kendi menfaatlerine faydalanıyorlar (Yukarıdaki misaller). Fakat diğer taraftan, daha geniş cemiyet bünyesinde olduğu gibi, aynı derecede olmamakla beraber, bu köylerde de dinî kıymetler zayıflıyor; hele dinî kıymetler hayatın maddî güçlükleri, fizyolojik ihtiyaçlarla çarpışınca büsbütün çöküyorlar: harmanda, işlerin ağır olduğu zamanda oruç ve namaz kaidelerine riayet edilmemesi gibi..

Nabi DİNÇER

---

tercim olduğunu ve romanı çevirdiği Fransız dilini türkçe kadar bildiğini kolaylıkla belli ediyor.

Mukaddes Sefalet tam yirminci yüzyılın romanıdır. Bir tâbi, onu neşretmiş olmakla övünebilir.

Adımlar'da tahlil edilecek eserler:
Sabahattin Ali - Kuyucaklı Yusuf,
A. Şinasi Hisar - Fahim bey ve Biz,
La Chute de Paris - Ehrenburg.

(Köy fıkrası)

KÖPEK DUASI

İmam Osman Efendi her zaman köy odasında, cami duvarının gölgesinde, duvar diplerinde güneşliyen köylülere «Dinsiz imansız herifler, şurada günde beş vakit ezan okurum, cemaat üçten dörde çıkmaz. Allah encamını hayırlı eyliye. Başımıza bu gidişle taş bile yağsa azdır. Abdest yok, namaz yok. Görmüyor musunuz Erzincan ne oldu, Tokat ne oldu, Adapazar ne oldu? Bunlar hep dinin elden gitmesinden olan şeylerdir.» Hoca Efendi bu nasihatten sonra zelzelenin izahına geçti. Uzun sakalını sol eline alıp sağ eliyle de bir çok hareketler yaparak «Komşular toprak damar damardır. Damarların bir ucu Allahın elindedir. Bir memleket halkının azgınlık derecesine göre damarın ucu çekilir, oradaki halkın terbiyesi için zelzele halkedilir.»

Hoca efendi nerede birisini görse derhal ona yalan yanlış dinî telkinlerde bulunur.

Hoca ile ilk tanıştığım gün bana adımı sordu. «Hay efendi adın da güzelmiş. Peygamber efendimizin adıymış amma, yanlış yol tutmuşsun. Ne için bir hoca olmadın?»

Yine bir gün hoca köy odasında bir köpek duası okuyup izah ediyordu. «Ağalar biz köylüyüz, ömrümüzün yarısı yolda, belde geçer. Malûmya davar köpekleri azgın olur. İnsanı bir çevirdilermi maazallah param parça ederler. Bunun yegâne çaresi şudur. (Ve kelbühüm basıtin zıraahi) Bu âyeti celileyi okudunuz mu size doğru gelen köpek olduğu yerde kalır.»

Kendilerini kolayca köpek tehlikesinden kurtulmanın yolunu bulduk diye bu duayı öğrenmek istediler. Hoca hep bir ağızdan duayı yedi defa tekrar ettirdi. Hâfızası kuvvetli olan duayı ezberledi. Artık içlerinde köpek korkusu kalmadı. Kırda bayırda bir hayvan ölür, onun leşini yemek için başka dağlardan bile kurtlar gelir, üçü beşi kalkar sekiz onu koşar..

Köylerden de tanınmış bir adam öldü mü bir kaç kuruş devir parası alabilmek için tıpkı bu kartallar gibi aşırı kazadan hocalar gelir, imam Osman efendi de köyün birinde tanınmış ağalardan birinin öldüğünü duymuş; birkaç kuruş ıskat alabilmek için «Allahümme ya Fettah, ya cenaze ya nikâh» duasını okuyarak eşeğine binip yola çıkmış. Köyünden iki saat ayrıldıktan sonra bir sürünün köpekleri hocayı çevirmiş. Hoca duasını okumuş, fakat köpeklerden meram anlayan yok. Nihayet eşekten inip belinden bıçağını çekmiş. Canını kurtarmak için sağa sola saldırmağa başlamış. Nasılsa bıçak sol diziin dört parmak üstünden bacağına saplanmış. Köpekler hocayı birkaç yerinden ısırmış. Çobanlar yetişip hocayı kurtarmışlar. Hocanın yaşı (60) tan yukarı.. Doktora ve ilâca inanmıyor. Yarasını kendisi tedaviye başlıyor. Pislikten yara azmış, kangrene çevirmiş. Hoca efendo hastahaneye düştü. Giderken bütün köylü helâllaşıp ağlaştılar.

«Yazık, her şeyimize muska alırdık. Bundan sonra kime baş vurmalı? Ya hoca ölürse? Ya bebe belik, mal meâl nazara uğrarsa kimden muska alır, kime kurşun döktürürüz?»

Hoca hastahaneyi boyladı. Yası köyde birkaç gün devam etti. Günün birinde pantalonun sol dizinde bir düğüm iki koltuğunda iki değnek hoca efendi çıkageldi. Köyde kadın erkek koltukları dolu onu ziyarete gittiler.

Mustafa SÖKMEN

25 Kuruş

Alâeddin Kıral Basımevi - Ankara (2743)